Пралетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАУЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАУ БССР І УПРАУЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАУ ПРЫ СНК БССР

№ 31 (445) | Нядзеля, 3 верасня 1939 года | Цана 20 кап.

30 жніўня споўнілася 20 год з дня смерці легендарнага начдзіва Н. А. Шчорса. У горадзе Шчорсе адкрыўся музей яго імя. Група украінскіх мастакоў напісала для музея рад карцін і малюнкаў. **На здымку:** «Вобыск Шчорса жандарамі на станцыі Сноўск»— карціна маст. Р. Ф. Мельнічук. Фотарэпрадукцыя ТАСС.

ПА-БАЯВОМУ РЫХТАВАЦЦА ДА ДЭКАДЫ

Тэатральны сезон гэтага года незвычайны. Дзяржаўны беларускі тэатр оперы і балета, Мінскі Дзяржаўны драматычны тэатр і Філармонія БССР пакажуць у гэтым сезоне ў Маскве дасягненні тэатральнага і музычнага мастацтва беларускага народа.

28 жніўня Дзяржаўны тэатр оперы і балета паказаў прэм'еру оперы «Дрыгва» маладога таленавітага кампазітара А. Багатырова (лібрэта Е. Рамановіча). Гэты спектакль вызначан для паказу на дэкадзе. Пастаноўкай новай беларускай оперы Тэатр оперы і балета ўпісаў яшчэ адну яркую старонку ў гісторыю стварэння нацыянальнага опернага мастацтва. Гэта опера—буйная падзея ў жыцці не толькі беларускага мастацтва. Опера мае ўсесаюзнае значэнне.

Але нельга лічыць, што спектакль поўнасцю адпавядае ўсім запатрабаванням гледача. Калі музыка оперы надзвычай прыгожая, цалкам удалая, за выключэннем паасобных дэталей, то гэтага нельга сказаць пра лібрэта. У спектаклі побач з удалымі сцэнамі, побач з цікавымі вобразамі ёсць рад недапрацаваных, цьмяных вобразаў і сцэн.

У лібрэта ўведзена некалькі песень Я. Коласа, якія не зусім адпавядаюць зместу оперы. Мова лібрэта не зусім мілагучная і крыху сухаватая. Дзея ў оперы разгортваецца так, што глядач з самага пачатку ведае, чым скончыцца справа.

Тэатру оперы і балета трэба яшчэ багата працаваць па ўдасканаленню спектакля «Дрыгва», па адшліфоўцы дэталей, паглыбленню сюжэтнай лініі, павышэнню майстэрства актораў.

Перад тэатрам наперадзе велізарнейшыя задачы: падрыхтаваць оперу «Кветка шчасця» (музыка Туранкова, лібрэта П. Броўкі і П. Глебкі), дапрацаваць оперу «Міхась Падгорны» і балет «Салавей» і паставіць оперу «Кацярына». Калектыву тэатра трэба мабілізаваць свае сілы так, каб дасканала падрыхтаваць гэтыя спектаклі да дэкады ў Маскве.

Даўно ўжо час тэатру паказаць беларускаму гледачу нацыянальны балет «Салавей». Одэскі-ж оперны тэатр ужо каторы месяц з поспехам ставіць гэты балет.

Мінскі дзяржаўны драматычны тэатр пачаў свой сезон паказам спектакля «Пагібель воўка» пісьменніка-ордэнаносца Эд. Самуйлёнка. П'еса прызначана для паказу на дэкадзе. Пабудавана яна на цікавым матэрыяле беларускага пагранічча. Гэта п'еса—удзячны драматургічны матэрыял для акторскага калектыва тэатра, рэжысёра і пастаноўшчыка. Яна правільна паказвае жыццё калгаснікаў прыгранічнага раёна. Але нельга сказаць, што спектакль поўнасцю гатоў для паказу ў Маскве. Над пастаноўкай нельга спыняць работы. У рэзультаце дапрацоўкі спектакль набыў больш моцнае гучанне. Але наш глядач яшчэ не ведае, напрыклад, якое будзе афармленне спектакля. Трэба падумаць і над заключнай сцэнай. Тэатр правільна зрабіў, што пачаў дапрацоўваць канец п'есы, бо ў аўтара фінала не было. Прыгожая мова п'есы таксама яшчэ недастаткова мілагучна і не зусім правільна гучыць са сцэны.

Зараз тэатр разгарнуў работу па дапрацоўцы п'есы «Партызаны» і пастаноўцы камедыі «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы.

Значную дапамогу Мінскаму тэатру ў падрыхтоўцы дэкадных спектакляў аказвае братні рускі тэатр у асобе таленавітага рэжысёра-ордэнаносца Маскоўскага мастацкага акадэмічнага тэатра імя М. Горкага тав. Раеўскага. Тав. Раеўскі кансульціруе ўсе спектаклі тэатра, якія вызначаны для паказу на дэкадзе. Вопытны рэжысёр і таленавіты майстар, тав. Раеўскі правільна выкарыстоўвае вопыт і практыку беларускіх майстроў сцэны, вопыт тэатра, які існуе ўжо 20 год.

Вялікая падрыхтоўчая работа да дэкады ідзе і ў Дзяржаўнай філармоніі БССР. Але беларускія кампазітары слаба дапамагаюць Філармоніі. Да гэтага часу Філармоніі не прадстаўлены яшчэ ўсе музычныя тэксты, якія яна павінна рыхтаваць да дэкады.

Слаба рыхтуецца да дэкады і Саюз совецкіх пісьменнікаў. Не было ніводнага схода паэтаў, на якім-бы шырока абмяркоўваліся пытанні дэкады і ўдзелу пісьменніцкай грамадскасці ў дэкадзе. Пакуль-што прадстаўлены лічаныя вершаваныя тэксты для выканання на дэкадзе.

Недастаткова ўдзяляе ўвагі дэкадзе Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР. Да гэтага часу ва Упраўленні не наладжана праверка выканання. Работнікі Упраўлення рэдка бываюць у нізавых звеннях і арганізацыях.

Партыйная арганізацыя Упраўлення па справах мастацтваў, партыйныя і комсамольскія арганізацыі тэатраў і Філармоніі павінны ўзначаліць падрыхтоўку да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, павінны ўваходзіць ва ўсе дробязі, падтрымліваць і папулярызіраваць каштоўную ініцыятыву, абмяркоўваць на адкрытых партыйна-комсамольскіх сходах не толькі спектаклі, а выкананне кожнай ролі, кожнага гатовага акта.

Дэкада беларускага мастацтва ў Маскве выклікала вялікі энтузіязм у тэатральных калектывах і ў Філармоніі. Гэты энтузіязм, жаданне настойліва і ўпарта працаваць над ролямі, над спектаклямі трэба толькі вітаць і ўсямерна падтрымліваць. Падрыхтавацца да дэкады як мага лепш, паказаць маскоўскаму гледачу, кіраўнікам партыі і ўрада і асабіста таварышу Сталіну культурна зробленыя, мастацка афармленыя спектаклі—баявая задача работнікаў мастацтваў БССР.

ВУЧЭБНЫ ГОД У КАНСЕРВАТОРЫІ

1 верасня пачаліся заняткі па ўсіх дысцыплінах у Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі і музычным вучылішчы пры кансерваторыі. Кантынгент набору, устаноўлены Усесаюзным камітэтам па справах мастацтваў (па кансерваторыі 40 чалавек і па музыкальнаму вучылішчу 70 чалавек), — перавыканан. У Кансерваторыю прынята 50 чалавек і ў музычнае вучылішча 76 чалавек. Якасць набору бягучага года непараўнальна лепшая, чым у мінулыя гады. Прыняты не толькі студэнты БССР, але і студэнты раду гарадоў СССР: Ленінграда, Одэсы, Саратава, Арцёмаўска і інш.

У бягучым годзе ў Кансерваторыі і вучылішчы ўведзены ўсе агульнаадукацыйныя прадметы, якія прадугледжаны планам. Педагагічны персанал папоўнен радам новых спецыялістаў. Сярод іх прафесар Шперлінг — оперны клас (Кіеў), лаўрэат Усесаюзнага конкурса віяланчэлістаў дацэнт Власаў (Масква), дацэнт Шэршэўскі — фартэп'яна (Ленінград), Мухарынская — гісторыка-тэарэтычнае аддзяленне (Масква), Рыбакоў — скрыпка (Ленінград) і інш.

Не гледзячы на тое, што кантынгент вучняў Кансерваторыі і вучылішча вырас да 500 чалавек, пытанне аб памяшканні для Кансерваторыі і вучылішча дагэтуль не вырашана. Кансерваторыя і вучылішча знаходзяцца ў 25 невялікіх, цесных, гукапраніцаемых пакойчыках — класах. Неаднаразовыя абяцанні Упраўлення па справах мастацтваў прадаставіць ім іншае памяшканне засталіся нявыкананымі.

ПЕСНІ ДА ДЭКАДЫ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА У МАСКВЕ

У Саюз совецкіх кампазітараў паступіў рад песень, якія будуць развучаны калектывамі Філармоніі да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве. Кампазітары Багатыроў, Туранкоў, Аладаў, Сакалоўскі, Ефімаў і іншыя прыслалі песні на тэксты: Русака—«Песня пра Сталіна», Крапівы — «Падзяка Сталіну» і «Мы абаронім радзіму сваю», Клімковіча — «Прывет Маскве» і інш.

Кампазітар Равенскі напісаў сюіту для двух змешаных хораў.

Песні перададзены ў Філармонію для развучвання і грамадскага праслухоўвання.

КОНКУРС ВЫКАНАЎЦАЎ НА НАРОДНЫХ ІНСТРУМЕНТАХ

16 верасня ў Мінску адбудзецца першы тур Усесаюзнага конкурса выканаўцаў-салістаў мастацкай самадзейнасці на народных інструментах (цымбалы, дуда, сапілка, балалайка, гармонь і інш.).

На першы тур конкурса ў Мінск з'едуцца выканаўцы з усіх абласцей БССР. Па адной Мінскай вобласці зарэгістрыравана звыш 30 чалавек, якія жадаюць прыняць удзел у конкурсе. Прыедуць яны ў першых чыслах верасня з тым, каб да конкурса падрыхтавацца і пракансультыравацца ў музыкантаў-прафесіяналаў.

Другі і трэці туры конкурса адбудуцца ў Маскве.

«Варашылаў на манеўрах» — эскіз скульптуры Селіханава для выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці».

Фота І. Капілінскага.

ПАРТРЭТЫ ЗНАТНЫХ ЛЮДЗЕЙ БССР

Па заданню Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР група мастакоў працуе над партрэтамі знатных людзей БССР. Мастаку Ахрэмчыку даручана пісаць партрэт намесніка старшыні Вярхоўнага Совета БССР Д. Н. Маёрава, мастаку Зданоўскай — партрэт намесніка старшыні Вярхоўнага Совета БССР ордэнаносца Г. М. Барушкова, мастаку Красоўскаму—партрэт знатнага конюха-ордэнаносца дэпутата Вярхоўнага Совета СССР Н. Е. Батоўкіна, мастаку Пашкевічу — партрэт народнай артысткі рэспублікі Л. П. Александроўскай, засл. дзеячу мастацтваў скульптару Азгуру даручана зрабіць бюсты народных паэтаў рэспублікі Якуба Коласа і Янкі Купалы, скульптару Бразеру — бюст народнага настаўніка-ордэнаносца М. Б. Голуба і інш.

Усе партрэты заказаны для выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці».

Усесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка. Скульптурная група «Сталін сярод дзяцей», устаноўленая ў павільёне юных натуралістаў.

Фотахроніка ТАСС.

НОВЫЯ РАБОТЫ Д. ШАСТАКОВІЧА

У гутарцы з нашым карэспандэнтам кампазітар Дзімітрый Шастаковіч расказаў аб сваіх апошніх работах.

— Блізіцца к канцу мая работа над 6-й сімфоніяй. Ужо напісаны дзве часткі. На працягу бліжэйшых тыдняў разлічваю напісаць апошнюю — трэцюю частку.

6-я сімфонія па характару музыкі будзе рэзка адрозніваццца ад настрояў і эмацыянальнага тонусу 5-й сімфоніі, для якой былі характэрнымі моманты трагізму і напружанасці. У апошняй сімфоніі пераважае музыка спакойна-сузіральнага і лірычнага плана. У ёй мне хацелася перадаць настроі вясны, радасці і маладосці.

Адначасова я заканчваю музыку для другой серыі фільма «Вялікі грамадзянін» Фр. Эрмлера. Музыцы ў гэтым фільме адведзена вялікае месца — яна павінна перадаць усенародны жаль пасля здрадніцкага забойства вялікага грамадзяніна Шахава. Гэты цэнтральны эпізод фільма музычна вырашан у форме жалобнай сімфанічнай паэмы.

Нядаўна я таксама прыступіў да напісання аперэты «12 крэслаў» па аднайменнаму раману І. Ільфа і Е. Пятрова. Лібрэта аперэты напісана Е. Пятровым (вершы В. Владзімірава). Надзвычай цяжка дзею і характары вялікага «прыгодніцкага» рамана перадаць у трохактнай п'есе. З гэтай задачай Е. Пятроў, на мой погляд, бліскуча справіўся.

Мая даўняя і страсная мара — напісаць сімфанічны твор, прысвечаны Владзіміру Ільічу Леніну. Яшчэ год назад я прыступіў да гэтай работы. Мой лібрэтыст падабраў вельмі багаты фальклорны матэрыял аб Владзіміру Ільічу — песні, сказанні, легенды і зараз працуе над літаратурным сцэнарыем.

Сімфонія «Ленін» задумана як чатырохактны твор з удзелам хора, салістаў і дыктара. У агульных рысах змест сімфоніі наступны: першая частка — дзіцячыя гады Ільіча, другая — Ленін на чале Кастрычніцкага штурму, трэцяя — смерць Владзіміра Ільіча, і чацвертая — без Леніна па ленінскаму шляху. Ужо гатоў рад музычных фрагментаў, якія з часам увойдуць у гэту маю самую значную за апошні час работу — 7-ю сімфонію памяці геніяльнага правадыра чалавецтва.

А. МАІСЕЕУ.

Ленінград. **(Наш кар.).**

НАВІЧКІ НЕ ПРЫСТУПІЛІ ЯШЧЭ ДА ЗАНЯТКАЎ

Імкненне моладзі БССР атрымаць тэатральную асвету вельмі вялікае. У гэтым годзе на 50 вакантных месц першага курса рэспубліканскага тэатральнага вучылішча было падана 350 заяў. Гэта дало магчымасць асабліва ўважліва падыйсці да адбору вучняў. Іспыты праходзілі па мастацкаму чытанню, матэматыцы, фізіцы, рускай і беларускай мовах, літаратуры, геаграфіі і Канстытуцыі. З 305 чалавек, якія трымалі экзамены, прыняты 53 чалавекі.

Аднача сова прынята на балетнае аддзяленне 40 дзяцей ва ўзросце ад 9 да 13 год.

1 верасня навічкі павінны былі прыступіць да заняткаў. Аднак, да заняткаў прыступіў толькі стары кантынгент вучняў: 2-гі і 3-ці курсы драматычнага аддзялення, 4-ты і 6-ты класы і эксперыментальная група балетнага аддзялення. Першы курс драматычнага аддзялення і першыя два класы балетнага аддзялення заняткаў не пачалі з-за адсутнасці падрыхтаванага памяшкання.

Тэатральнаму вучылішчу патрэбны дадаткова 6-7 класаў для таго, каб можна было разгарнуць заняткі паводле праграмы.

Пытанне гэта ўзнята даўно, але Упраўленне па справах мастацтваў зацягнула вырашэнне яго да сённяшняга дня.

Дырэкцыя тэатральнага вучылішча вызначыла пачаць заняткі з навічкамі 4 верасня. Да гэтага дня пытанне аб памяшканні павінна быць поўнасцю вырашана. Усе студэнты, прынятыя на 1 курс, з'ехаліся ў Мінск, размешчаны па кватэрах і чакаюць пачатку заняткаў.

АФАРМЛЕННЕ ОПЕРЫ „КВЕТКА ШЧАСЦЯ"

Закончыўся конкурс на праект дэкарацыйнага афармлення оперы А. Е. Туранкова «Кветка шчасця». Журы прысудзіла першую прэмію ў 3.000 рублёў з правам афармлення оперы мастаку Л. Кролю. Другая прэмія не прысуджана, а дзве трэція прэміі па 1.000 рублёў кожная прысуджаны мастакам Сонкіну і Рытэру. Усяго ў конкурсе прыняло ўдзел 6 мастакоў БССР.

Праект мастака Кроля надзвычайна цікавы па замыслу і сродках выканання.

ГАСТРОЛІ АНСАМБЛЯ НАРОДНАГА ТАНЦА СССР

17 верасня ў БССР прыязджае на гастролі Дзяржаўны ансамбль народнага танца СССР пад мастацкім кіраўніцтвам ордэнаносца Ігара Маісеева. У складзе ансамбля 100 артыстаў. У праграме ансамбля рускія танцы, украінскія, беларускія, грузінскія, армянскія, азербайджанскія, малдаўскія, татарскія, карэльскія, а таксама чырвонаармейская пляска.

Ансамбль выступіць у Віцебску, Магілеве, Мозыры, Гомелі і Мінску.

Усесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка. Уваход у павільён «Паволжжа».

Фотахроніка ТАСС.

РЫХТАВАЦЦА ДА ДЭКАДЫ У МАСКВЕ

ЗМАГАЦЦА СУПРОЦЬ АКТОРСКАГА ШТАМПА

Тэатральны сезон 1939-40 года з'яўляецца самым адказным у гісторыі нашага тэатра, бо ў гэтым сезоне перад тэатрам стаіць велізарнейшая па адказнасці і пачэсная задача быць прадстаўніком драматычнага мастацтва ордэнаноснай Совецкай Беларусі на будучай дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве.

Увесь ліпень і жнівень тэатр знаходзіўся на кансервацыі. Перад калектывам паўстала адказнае пытанне аб творчым метадзе тэатра, г. зн. метадзе рэжысёрскай работы з акторам і акторскага пераўвасаблення. Калектыў адчуў неабходнасць перагляду таго надзвычай багатага творчага багажу, які тэатр накапіў на працягу свайго 20-гадовага існавання.

Адчуваючы надзвычайную адказнасць за творчы рапарт вялікаму правадыру таварышу Сталіну пра дасягненні беларускага народа ў галіне развіцця драматычнага мастацтва, калектыў тэатра пачаў адбор усяго лепшага, што стварыў тэатр у галіне рэалістычнага паказу рэчаіснасці, пачаў упарта змагацца супроць акторскага штампа, зніжаючага акторскую творчасць да дробнага рамесніцтва. У гэтай рабоце вялікую дапамогу аказаў нам братні рускі тэатр у асобе рэжысёра МХАТ ордэнаносца І. М. Раеўскага. Ён здолеў максімальна скарыстаць усё каштоўнае, што накоплена тэатрам за 20 год, і паказаць на практыцы тыя магчымасці, якія хавае ў сабе наш творчы калектыў. Тав. Раеўскі з адказнасцю совецкага педагога імкнецца перадаць нашаму тэатру той багаты вопыт, які накапіў і прадаўжае развіваць рускі тэатр у асобе яго лепшага прадстаўніка — Маскоўскага ордэна Леніна мастацкага тэатра імя М. Горкага.

Увесь перыяд кансервацыі калектыў тэатра з вялікім творчым уздымам працаваў над камедыяй К. Крапівы «Хто смяецца апошнім», над паглыбленнем трактоўкі вобразаў у п'есе М. Горкага «Апошнія» і дапрацоўваў спектакль «Пагібель воўка» Эд. Самуйлёнка.

У сезоне 1939-40 года, рыхтуючыся да дэкады ў Маскве, тэатр павінен асаблівую ўвагу звярнуць на чыстату мовы, бо ў парадку самакрытыкі трэба прызнацца, што часта ў акторскай перадачы губляецца надзвычай сакавітая і прыгожая мова аўтара. Разам з тымі мерапрыемствамі, якія праводзіць кіраўніцтва ў гэтай галіне, неабходна і дапамога пісьменніцкай грамадскасці, бо гэта справа не з'яўляецца асабістай справай аднаго толькі тэатра.

З прычыны таго, што дэкада беларускага мастацтва ў Маскве адбудзецца ў пачатку 1940 года, перад кіраўніцтвам нашага тэатра стаіць задача: не паслабляючы падрыхтоўкі да дэкады, дастойна правесці бягучы сезон — забяспечыць тэатр рэпертуарам, правільна загрузіць творчы калектыў работай і, самае галоўнае, мець цвёрды план работы на ўвесь сезон з тым, каб кожны з працаўнікоў ужо зараз ведаў, якая творчая праца яго чакае і дастойна рыхтаваўся да яе.

30 жніўня паказам спектакля «Пагібель воўка» Эд. Самуйлёнка тэатр пачаў новы тэатральны сезон.

К. САННІКАЎ

Рэжысёр Мінскага Дзяржаўнага драматычнага тэатра.

ХОР ДЗЯРЖФІЛАРМОНІІ РЫХТУЕЦЦА ДА ДЭКАДЫ

Набліжаецца час, калі работнікі мастацтваў БССР павінны будуць паказаць дасягненні беларускага мастацтва перад усім совецкім народам, перад кіраўнікамі нашай партыі і ўрада.

Мы ведаем, колькі ўвагі і клопатаў аддае наша партыя, урад мастацтву. Уся краіна сачыла за папярэднімі дэкадамі братніх рэспублік, і зусім натуральна жаданне работнікаў мастацтваў БССР паказаць як мага лепш дасягненні нашай рэспублікі на гэтым фронце.

Вядома, аднаго жадання недастаткова для ажыццяўлення стаячай перад намі задачы. Гэта разумее кожны. У прыватнасці, наш калектыў — хор Дзяржфілармоніі, сабраўшыся пасля кароткага перапыну, паставіў перад сабою задачу дабіцца рашучага пералому ў рабоце, у першую чаргу за кошт якасці.

Мы павялічылі колькасць рабочых гадзін. Адным з важных момантаў у нашай творчай рабоце з'яўляецца пераход к спевам а cappella (без суправаджэння) па прыкладу кваліфіцыраваных харавых калектываў СССР.

Пераход да спявання без суправаджэння патрабуе надзвычай напружанай лабараторнай работы і, к гонару работнікаў хора, я магу заявіць, што ўсе як адзін надзвычай уважліва працуюць на рэпетыцыях.

У Маскве хор Філармоніі будзе выступаць у аб'яднаным складзе з хорам Радыёкамітэта. Агульны склад хора будзе 100 чалавек. У бліжэйшы час пачнуцца сумесныя рэпетыцыі, на якіх таксама трэба будзе вырашыць шмат цяжкіх пытанняў творчага парадку. Я спадзяюся, што калектыў Радыёкамітэта таксама, як і хор Дзяржфілармоніі, прасякнут жаданнем працаваць не пакладаючы рук і што праз некаторы час аб'яднаны калектыў будзе ўяўляць сабою магутную мастацкую харавую капелу.

Рэпертуар хора Філармоніі на 1939—1940 год пабудаван у адпаведнасці з тымі творчымі задачамі, якія стаяць перад хорам. Рэпертуар дзеліцца на наступныя раздзелы: беларускія народныя песні, песні народаў СССР, творы совецкіх кампазітараў, старыя рускія майстры, яўрэйскія кампазітары (класіка), старажытныя кампазітары (XIV, XV і XVI ст. ст.).

Для надыходзячага паказу ў дні дэкады беларускага мастацтва ў Маскве хор рыхтуе творы, якія будуць выконвацца ў заключным канцэрце, а таксама праграму, якая будзе выконвацца ў канцэртах для працоўных гор. Масквы.

Закранаючы гэта пытанне, нельга абыйсці маўчаннем тое пачуццё трывогі, якое перажывае кожны работнік хора пры мыслі, што ў нашым распараджэнні яшчэ няма дастатковай колькасці твораў беларускіх кампазітараў. Саюз совецкіх кампазітараў адносна вельмі павольна дастаўляе нам матэрыял. Такое становішча іменна цяпер зусім нецярпіма.

Хор павінен мець у сваім рэпертуары беларускія песні ў цікавай (няхай нават складанай) апрацоўцы. У гэтым напрамку мы маем ужо некалькі ўдалых твораў кампазітара Н. Н. Шчэглова. Але-ж гэтага недастаткова. Калектыў хора Дзяржфілармоніі чакае ад кампазітараў БССР раду песень у апрацоўцы для вялікага хора, а таксама арыгінальных твораў, якія адлюстроўваюць шчаслівае жыццё беларускага народа, твораў, якія выхоўвалі-б густ слухача.

Недахопам у нашым рэпертуары з'яўляецца амаль поўная адсутнасць апрацовак народных песень паслякастрычніцкага перыяду. Мы чакаем ад кампазітараў рэальных рэзультатаў у выкананні ўзятых імі на сябе абавязацельстваў.

Хор Дзяржфілармоніі пакажа сваю работу ў бягучым канцэртным сезоне праз удзел у сімфанічных канцэртах (араторыя Гайдна — «Поры года») і ў самастойных выступленнях і канцэртах. Першы самастойны канцэрт хора адбудзецца ў другой палове кастрычніка.

Мы спадзяемся, што музычная грамадскасць, совецкі слухач будуць сачыць за нашым ростам і здаровай крытыкай дапамогуць нам зрабіцца калектывам рэспубліканскага значэння.

Калектыў хора Дзяржфілармоніі гарыць жаданнем быць у першых радах мастацкіх арганізмаў і прыкладзе ўсе намаганні к таму, каб апраўдаць давер'е нашай партыі і ўрада і дабіцца вялікіх рэзультатаў у сваёй творчай рабоце.

І. БАРЫ

Кіраўнік хора Дзяржфілармоніі.

СУСТРЭЧА З ЗАСЛАЎСКІМ ТЭАТРАМ

Учора ў Мінск вярнуўся Заслаўскі калгасна-соўгасны тэатр—удзельнік Усесаюзнага фестываля калгасна-соўгасных тэатраў у Маскве.

На вакзале калектыў тэатра быў урачыста спаткан прадстаўнікамі аргкамітэта па Мінскай вобласці, Упраўлення па справах мастацтваў і работнікамі мастацтваў.

Увечары ў зале пасяджэнняў СНК БССР адбылася таварыская сустрэча з калектывам тэатра. Прысутнічалі: старшыня аргкамітэта па Мінскай вобласці тав. Цёмкін, начальнік Упраўлення па справах мастацтваў тав. Азірскі, рэжысёр Белдрамтэатра тав. Саннікаў, работнікі Упраўлення, прадстаўнікі друку і інш.

Дырэктар тэатра тав. Шыф, мастацкі кіраўнік тав. Данілаў, старшы інспектар Упраўлення па справах мастацтваў тав. Сегедзі інфармавалі аб выступленні тэатра на фестывалі. Спектакль «Партызаны», паказаны тэатрам, атрымаў добрую ацэнку маскоўскага гледача і крытыкі.

Тт. Цёмкін, Азірскі, Саннікаў, Юдалевіч, даўшы станоўчую ацэнку рабоце тэатра, заклікалі калектыў не супакойвацца на дасягнутых поспехах, крытычна аднесціся да сваёй работы, дабіваючыся новага творчага ўздыму.

Тав. Азірскі ад імя Упраўлення па справах мастацтваў падзякаваў кіраўніцтва і калектыў тэатра за сур'ёзную і вялікую работу над спектаклем «Партызаны».

ПАРТАРГАНІЗАЦЫЯ ССПБ РЫХТУЕЦЦА ДА ВЫБАРАЎ У СОВЕТЫ

Днямі партыйная арганізацыя Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР абмяркоўвала на адкрытым сходзе Палажэнне аб выбарах у мясцовыя Советы дэпутатаў працоўных. Сход прайшоў актыўна і дзелавіта.

Усе выступленні ўдзельнікаў схода зводзіліся да аднаго: як лепш мабілізаваць комуністаў, комсамольцаў і ўсю пісьменніцкую грамадскасць на актыўны ўдзел у выбарчай кампаніі, на плённую і дзелавую работу сярод выбаршчыкаў.

Першым выступае тав. Клімковіч. Ён гаворыць, што пісьменнікі могуць прынесці вялікую карысць складаннем нарысаў аб найбольш выдатных героях прамысловасці і сельскай гаспадаркі, якія будуць высунуты кандыдатамі ў дэпутаты. Вельмі добра было-б, — гаворыць тав. Клімковіч, — калі-б пісьменнікі дапамаглі выдавецтву выпусціць кнігі аб абласных і прамысловых цэнтрах нашай рэспублікі, аб лепшых людзях краіны.

Цікавым і змястоўным было выступленне тав. Мазо, які крытыкаваў партарганізацыю за адсутнасць палітычна-масавай работы сярод пісьменнікаў і супрацоўнікаў. Тав. Мазо заявіў, што побач з работай па складанню кніг і нарысаў аб радзіме і яе людзях нам нельга забывацца і на партыйную агітацыю ў сваім калектыве. Ужо зараз трэба рыхтаваць прапагандыстаў і агітатараў з ліку лепшых комуністаў, комсамольцаў, беспартыйных пісьменнікаў. Трэба азнаёміць з Палажэннем аб выбарах у мясцовыя Советы дэпутатаў працоўных усіх пісьменнікаў і супрацоўнікаў ССПБ.

Аб вялікай і адказнай ролі пісьменнікаў у правядзенні выбараў, аб іх удзеле ў выбарчай кампаніі падрабязна гаварылі таксама тт. Лынькоў, Ільінскі, Вітаўтаў, Груб'ян, Аксельрод і інш. Сход паказаў, што пісьменніцкая грамадскасць гатова прыняць самы актыўны і дзейсны ўдзел у выбарах мясцовых Советаў, каб яшчэ больш умацаваць радзіму, умацаваць блок комуністаў і беспартыйных.

Я. Г.

10-годдзе з дня смерці П. Труса

ДУМКІ ПРА ПАЎЛЮКА ТРУСА

КУЗЬМА ЧОРНЫ

★

Дзесяць год таму назад, на дваццаць пятым годзе жыцця, памёр выдатны беларускі паэт Паўлюк Трус. Гэта была вялікая страта для беларускай літаратуры, якая адчуваецца і сёння. Паўлюк Трус быў выдатным талентам, ён рос бурна і моцна, ён ужо дайшоў да свайё спеласці, ужо быў на грані свайго вялікага росквіту, ён ужо раскрываўся ва ўсёй сваёй шырыні. Перад гэтым талентам і ў ім былі вялікія магчымасці.

Паўлюк Трус прышоў у літаратуру ў 1924 годзе. Гэты талент быў тады яшчэ стыхійн, ён як крыніца бурна выходзіў з нетраў народнага жыцця і плыў кіпучым струменем. І вельмі скора ён пачаў уваходзіць у роўную шырыню беразоў паэтычнай дзейнасці.

Самай важнай і цікавай рысай паэзіі Паўлюка Труса была яе народнасць. Ён быў увесь у сучаснасці. Рэвалюцыя, родная прырода, народны быт — вось тыя моманты, якія поўным голасам гучаць у яго паэзіі. Тонкая лірыка і эпічнасць з глыбокімі адценнямі народнага гумару— здабыткі яго паэтычнага слова.

Момант з'яўлення ў беларускай паэзіі Паўлюка Труса быў часам, калі ў нашай краіне толькі-што скончылася грамадзянская вайна, калі вызвалены і шчаслівы народ, пасля вялікіх сваіх ваенных перамог, браўся за мірную працу па пераўтварэнню сваёй радзімы. Гэту радасць перамогі войстра адчувала душа паэта.

Гасне цемры панаванне.
Шчасцем поўніцца душа —

гучыць музыка Трусавай паэзіі (верш «Асенняя праца»).

Якія элементы ўваходзяць у паняцце «народнасці» паэзіі і наогул літаратуры? Трэба памятаць, што народ не ёсць штосьці абстрактнае. Рэвалюцыя — гэта ёсць канкрэтная дзейнасць народа. Народ жыве ў пэўных прыродных умовах. Народ мае свой быт. Народ мае сваю мову. Творчасць Паўлюка Труса мела гэтыя моманты за свае вытокі. Яго творчасць грунтавалася на матывах рэвалюцыі. Гэта былі вершы і паэмы, у якіх рэвалюцыйныя матывы не гучалі абстрактна. Гэта была сама канкрэтнасць, выражаная мастацкім словам. Народ робіць рэвалюцыю ў пэўных умовах і ў пэўным часе. І калі паэт піша аб «краіне бяссмертнага Леніна» («Сёмая гадавіна»), калі ён піша:

...Гэта звоніць кужэльная вёска,
Да Кастрычніка туліцца ўся... —

то гэта ідзе ад самой прыроды Трусавай паэзіі, якая заўсёды была звязана з канкрэтным бытам народа. У тыя часы вёска была яшчэ кужэльная, яна толькі-што яшчэ скінула з сябе панскае панаванне і:

На ўлонні тых жывых, чырвоных гоняў,
Дзе ўчора бура нам спраўляла баль, —
Жыццё хвалюецца і пеніцца сягоння,
З грудзей зямлі змывае смутак-жаль...
(«Золак вясны»).

Чытаючы вершы Паўлюка Труса аб рэвалюцыі, мы адчуваем, што гэта адбываецца дзесьці тут, блізка, каля нас, што тут дзейнічаюць людзі, нам добра вядомыя, мы адчуваем усёй душой, што гэта ідзе да новага шчаслівага жыцця родны нам чалавек — просталюдзін, аптымізмам і радасцю якога поўніцца ўсё навакольнае. Мы адчуваем, што ў гэтым працэсе быццам-бы (і сапраўды!) ўдзельнічаюць і палі, і лясы, і вазёры, і рэчкі, і ветры, і шырокія разлогі. Больш таго, мы адчуваем нават каларыт пары года і нах быту. Мы бачым палявыя дарогі і ўалескі, чуем гоман лясоў і гукі машын, мы чуем мову, поўную высокай лірычнай узнятасці і тонкага бытавога гумару. Паўлюк Трус, гэты тонкі лірык, быў у той-жа час і самым сапраўдным эпікам, і вельмі часта ў адным і тым-жа творы гэтыя дзве плыні зліваліся ў адно музычнае гучанне.

Вобразы Паўлюка Труса заўсёды канкрэтныя. Вобраз правадыра ў яго паэтычным мысленні асацыіруецца з жыццём і бытам народа. Ён мысліць правадыра ў народзе:

Песню «Ленін» красулі-дзяўчаткі
Прапяюць у жніво пад капною, —
Праяпе і пастух каля статку
Пад зялёна-кудравай вярбою...
(«На смерць Леніна»).

Дзіўная рэч, але наша крытыка чамусьці заўважала толькі адзін бок паэзіі Паўлюка Труса, яе лірычнасць, тады калі нельга поўнасцю ацаніць яе, ігнаруючы яе эпічнасць. Тым больш гэта дзіўна, што гэтыя дзве плыні ў творчасці Труса нельга аддзяліць адну ад другой.

Многія вершы Паўлюка Труса ёсць апавяданні аб пэўных здарэннях і падзеях, многія яго вершы — гэта жанравыя карціны, карціны быту, карціны працы.

Паўлюк Трус быў такім талентам, які бурна рос і фарміраваўся. Ён убіраў у сябе лепшыя здабыткі літаратуры. Літаратурныя густы Паўлюка Труса лішні раз выяўляюць прыроду яго таланта. У літаратуры яго цікавіла тое, што было сапраўды народным. Вось чаму ён так любіў Тараса Шаўчэнка. Яго вабіла да сябе лірыка-эпіка вялікага украінскага паэта. Паўлюк Трус дэкламіраваў напамяць «Макара Чудру» і «Песню аб Сокале» Максіма Горкага і цэлыя раздзелы з «Новай Зямлі» Якуба Коласа. Пушкінскую «Палтаву» ён называў недасягальным шэдэўрам. Някрасаў быў яго любімым паэтам. Сваім войстрым паэтычным чуццём ён адчуваў сапраўдную вялікую паэзію. Адным з яго любімых паэтаў быў і Максім Багдановіч.

Бадай самым выдатным творам Паўлюка Труса была паэма «Дзесяты падмурак». У гэтым творы грамадскія матывы гучаць найбольш шырока. Паэма напісана да дзесяцігоддзя Кастрычніцкай рэвалюцыі. Гэта быў час, калі пачыналася вялікае індустрыяльнае будаўніцтва, калі краіна ўжо залячыла раны пасля войнаў, голаду і разрухі.

Дні прайшлі, адшалясцелі зоры
На гарачых крыллях навальніц.
І пульсуе радасць у прасторах,
Залатыя свецяцца агні.

Асоба паэта раствараецца ў жыцці краіны:

І тады я стану пад гарою,
Каб пазбыцца смутку і журбы,
Буду слухаць песні Асінстрою
Захаплюся музыкай турбін.

У гэтай паэме поўна выяўлена лірычнае «я» паэта, і лірыка паэмы знайшла і знаходзіць водгук у пачуццях масавага чытача, яна раствараецца ў настроях яго. І ў гэтым сіла і важнасць паэмы.

Яго лірыка чаруе чытача. Вы можаце чытаць яго вершы аб прыродзе, дзе, здавалася-б на першы пагляд, ёсць толькі адно захапленне паэта хараством прыроды, і ў працэсе чытання вы пачынаеце адчуваць гэта, як штосьці вельмі важнае і неабходнае. Гэта — захапленне роднай прыродай чалавека, які бачыць, што рэвалюцыя прынесла шчаслівае жыццё ў родную краіну, дзе чалавек зжыўся з хараством яе прыроды.

Сярод гэтай прыроды спяваюць жнеі, выходзяць на працу хлопцы-юнакі, «яна», гэта значыць вясковая жанчына, пачувае сябе гаспадыняй на сваёй совецкай зямлі:

Яе сёння шырокае поле
Грамадзянскаю працаю кліча...
І ўсюды чуецца:
Звон шырокі, сэрцу родны,
Звон глыбокі, малады, —

гэта гукі вольнай, радаснай працы. І ўсё гэта сярод роднай прыроды. Гэта нацыянальны момант у творчасці Паўлюка Труса.

Шмат месца ў творчасці паэта займала змаганне з спадчынай старога свету — былой вясковай цемрай, з старым бытам. Паўлюк Трус працаваў у штодзённай прэсе, актыўна жыў «злобай дня».

Творчасць і грамадская праца характарызуюць паэта. У вершы «Пасля буры» чытаем:

Спіхлі грымоты сярдзітыя,
Сэрца не страшыць іх водгулле.
Дожджыкам буйным абмыты, я
Смела вяслую ў прыволле.

У гэтым вершы, можа, паўней як дзе раскрываецца асоба самога паэта. Адгрымелі громы рэволюцыі — і гэта была ачышчальная сіла. Свет стаў чыстым. Абмыты гэтым буйным дажджом, паэт-юнак плыве ў шчаслівае прыволле радаснага жыцця.

У паэме «Дзесяты падмурак» паэт гаварыў:

...О, край, калі-ж ты станеш
Краем фабрык дымных і машын?

Заўчасная смерць не дазволіла паэту дажыць да нашых дзён, калі БССР стала краем фабрык дымных і машын, калі краіна стала індустрыяльнай і магутнай, калі гераіня адной з паэм паэта сірата Алеся стала знатным, шчаслівым чалавекам, калі жыццё стала цудоўным і поўным, калі здзейсніліся лепшыя мары паэта — тое, што ён бачыў і адчуваў у зародках і што вітаў усёй душой.

Мы любім Паўлюка Труса, як выдатнага таленавітага паэта і чыстага душой чалавека, як чалавека і паэта нашай совецкай радзімы. Мы шануем яго слаўную памяць.

Паўлюк Трус.

МНЕ СНІЛАСЯ МАЁ ДЗЯЦІНСТВА

П. ТРУСУ

Мне снілася маё дзяцінства:
Я любаваўся спелаю рабінай,
Туманам прадрассветным і расой;
У тыя бестурботныя хвіліны
Быў неразлучны з кнігаю тваёй.
З нас кожны рады сонцу маладосці,
Мы беражом, як лепшы дар прыроды,
Яе разгон і шырыню яе...
Уславім тых, хто яні свае і годы
Для дум і песень светлых
аддае!

Г. НЯХАЙ.

ЛІРЫЧНЫЯ ВЕРШЫ ПАЎЛЮКА ТРУСА

В. БАРЫСЕНКА

★

Паўлюк Трус, у першую чаргу, паэт глыбока лірычны; у яго нават эпічная тэма арганізуецца чыста лірычна. Багатая совецкая рэчаіснасць была для маладога паэта не толькі так званым грамадскім пачаткам, але і глыбока асабістым фактам уласнай біяграфіі. У сваіх лірычных вершах паэт, выражаючы свае пачуцці і перажыванні, ніколі не забываецца, што ён выступае як прадстаўнік совецкай моладзі. Таму лірычныя вершы П. Труса маюць для нас і сёння вялікае аб'ектыўна-пазнавальнае значэнне.

Лірычны герой паэзіі П. Труса — гэта чалавек, які ўвесь у сучаснасці, моцна звязан з ёю, чалавек, які ўспрымае рэволюцыю і соцыялістычнае будаўніцтва як сваю кроўную справу. Уся інтымная лірыка П. Труса прасякнута жыццёсцвярджаючым аптымізмам.

Пролетарская рэволюцыя, грамадзянская вайна, соцыялістычнае будаўніцтва, Чырвоная Армія, рост культуры ў совецкай вёсцы—усе гэтыя тэмы П. Трус звычайна падае ва ўзнята-рамантычных вобразах.

Рамантызм П. Труса, совецкі па сваёй сутнасці і накіраванасці, вызначаецца актыўным і баявым тонам. Рамантыка паэта не адарвана ад жыцця, яна вынікае з нашай рэчаіснасці, раскрываючы яе сэнс і закономернасць.

У гэтай праўдзівасці, у прастаце вобразаў — сіла і абаяльнасць паэзіі П. Труса. Лепшыя творы яго авеяны задушэўным лірызмам, прасякнуты рамантычным пафасам барацьбы і будаўніцтва. Паэтычнай выразнасці вобразаў маладога паэта шмат садзейнічала яго тонкае ўменне скарыстоўваць у сваёй паэзіі багацці вусна-паэтычнай творчасці беларускага народа.

У сваіх лірычных песнях паэт шырока карыстаецца вобразамі, тыповымі для песеннай фальклорнай лірыкі. Вобразы-сімвалы ўжываюцца пры падачы самых рознастайных з'яў рэволюцыйнай рэчаіснасці. Рэволюцыя аб'ектывізіруецца ў такіх вобразах, як «зара», «вясна», «кветка», «бура», «завіруха», «сонца» і г. д.

У фальклорным стылі малюе паэт вобразы герояў і ўдзельнікаў рэволюцыі (героі рэволюцыі падаюцца, як правіла, у вобразах арлоў, гордых сокалаў, партызаны і чырвонаармейцы—у вобразах грозных атаманаў).

Сімволіка П. Труса, рэалістычная па свайму характару і сутнасці, нічога агульнага не мае з надуманымі ўпадніцкімі сімваламі, якія ўжываліся асобнымі паэтамі для таго, каб адвесці чытача ад рэальнага жыцця ў свет абстракцый.

Лірычныя гіпербалы і разгорнутыя паэтычныя ўвасабленні ў П. Труса таксама ідуць ад вуснай народнай творчасці. Паэт апіраўся на рэалістычныя элементы фальклору і гэтым самым узмацняў вобразную нагрузку сваіх вершаў, пашыраў свае творчыя магчымасці. Але побач з яркімі, жывымі і змястоўнымі вобразамі, якія валодаюць вялікай сэнсавай ёмкасцю і аб'ектыўна-пазнавальнай каштоўнасцю, маладому паэту ўласцівы былі і асобныя слабасці.

Неглыбокае асэнсоўванне паэтам асобных падзей і праяў нашага жыцця сказваецца ў спрошчаным падыходзе да тэмы і ў залішне-павярхоўнай яе распрацоўцы. Укажам, для прыкладу, на такія творы: «На новы лад усё звоніць», «У семнаццаты год», «Аб Леніне», «На таробор» і інш. Неглыбокім падыходам да адлюстравання рэчаіснасці тлумачацца тыя абстракцыі, якія ўласцівы такім паэтычным творам П. Труса, як «На чырвонай дарозе» і інш.

Але П. Трус увесь час вучыўся, удасканальваў сваё майстэрства, авалодваў метадам соцыялістычнага рэалізма, узбагачаў сваю паэтычную мову.

Паэтычная мова П. Труса вызначаецца яркай рамантычнай прыўзнятасцю. Таксама, як рамантызм П. Труса быў метадам асэнсоўвання і адлюстравання рэчаіснасці, так і мова яго паэтычных вершаў у сваёй асноўнай асаблівасці — рамантычнасці — была накіравана на поўнакроўнае адлюстраванне праяў нашага жыцця.

З слоўна-паэтычных прыёмаў асабліва распаўсюджанне ў П. Труса набываюць метафары, і мы маем усе падставы гаварыць аб яркай метафарычнасці паэтычнай мовы П. Труса. Імкненне паэта да прастаты і народнасці абумовіла сабою яго зварот да народнай мовы. У паэтыцы П. Труса моцна адчуваюцца фальклорныя прыёмы. Выкарыстоўваючы ў стылістычных адносінах прыёмы фальклору, паэт умеў пазбегнуць натуралізма, умеў адкідваць неістотныя элементы мовы. Аўтарам шырока ўжываліся стылістычныя прыёмы, якія цягнуцца да прыёмаў, распаўсюджаных у народнай творчасці: здвоеныя словы, рознастайныя паўторы, паралелізмы, адмоўныя параўнанні, ласкальныя і памяншальныя словы.

Выкарыстоўваючы стылістычныя асаблівасці і прыёмы паэтычнай мовы вуснай народнай творчасці, паэт пашыраў рамкі сваіх моўных магчымасцей. У яркасці, прастаце і эмацыянальнасці — асноўныя дадатныя якасці мовы паэта.

Але маладому паэту ўласцівы былі і паасобныя недахопы ў галіне стылістыкі яго твораў. Адмоўныя якасці і слабыя бакі мастацкага метада знаходзяць сваё спецыфічнае праяўленне ў мове П. Труса. Агульны і абстрактны падыход да совецкай рэчаіснасці, якім вызначаюцца некаторыя творы П. Труса, сказваецца ў наяўнасці даволі штучных параўнанняў, метафар, эпітэтаў («там сёння з бадзёрым узлымам па-над постаццю жнеі кадрыляць», «не таму, што жыццё й малаосць гэта казкі адвечнае ліры», «зажураны вечар»).

Такія паэтычныя прыёмы не даюць наглядн̆ага матэрыяльна-канкрэтнага вобраза, а замяняюць яго вобразам абстрактным. Метафары, параўнанні і эпітэты такога роду ў далатак яшчэ гучаць у П. Труса рытарычна.

Такавы найбольш характэрныя асаблівасці лірычных вершаў П. Труса, прысвечаных пролетарскай рэволюцыі, грамадзянскай вайне і паказу совецкай рэчаіснасці ў адраўленчы перыяд.

Бясспрэчна, лірычныя вершы паэта, у якіх ярка выкрываецца стары капіталістычны свет і праўдзіва адлюстроўваецца рэволюцыйная барацьба народа за сваё вызваленне, паказваецца гераічная совецкая рэчаіснасць, характарызуюць П. Труса як паэта совецкага, блізкага народу. Творы П. Труса не згубілі сваёй свежасці, абаяльнасці і пазнавальнай каштоўнасці і ў нашы дні, бо ў сваіх лірычных вершах паэт з вялікай сілай перадаў у мастацкіх вобразах праўду пра соцыялістычную рэволюцыю, пра барацьбу беларускага народа за пабудову соцыялізма.

Р. ЛЫНЬКОЎ

ВАЖНЕЙШАЯ ЗАДАЧА БЕЛАРУСКАЙ ЛІНГВІСТЫКІ

Права гаварыць на сваёй мове, права свабодна развіваць і ўдасканальваць сваю мову беларускі народ атрымаў у рэзультаце Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі. Разам з дзяржаўнасцю беларускі народ атрымаў магчымасць на развіццё сваёй нацыянальнай культуры — літаратуры, тэатра, музыкі, мастацтва ўсіх відаў. Соцыялістычная, інтэрнацыянальная па свайму зместу і нацыянальная па форме свайго выяўлення, — культура беларускага народа за годы соцыялістычнай рэволюцыі далёка шагнула ў сваім развіцці.

У вышэйшых навучальных установах БССР ужо зараз вучацца дзеці беларускіх працоўных, якія прайшлі ўвесь курс свайго навучання на роднай мове. На сваёй роднай мове беларускія рабочыя, калгаснікі, інтэлігенты, авалодваючыя марксізмам-ленінізмам, чытаюць творы Маркса, Леніна, Сталіна. На беларускую мову перакладзены і перакладаюцца лепшыя творы класікаў вялікай рускай і замежнай мастацкай літаратуры. Беларуская мова стала такой-жа роўнапраўнай сярод многіх дзесяткаў моў народаў Совецкага Саюза, як роўнапраўнымі з'яўляюцца самі народы, насяляючыя вялікі Совецкі Саюз. І аднолькава велічна ў хоры галасоў, славячых гераічную эпоху Леніна—Сталіна, гучаць галасы Маякоўскага, Джамбула, Тычыны, Купалы і многіх другіх нацыянальных паэтаў.

Чым даўней гісторыя народа, чым старэй яго культура, тым багацей яго мова. Але мова любога народа, якім-бы даўнім ён ні быў, не можа развівацца, прагрэсіраваць сама ў сабе, калі народ гэты сілаю гістарычных прычын будзе пастаўлен ва ўмовы, не спрыяючыя яго нацыянальнаму развіццю. Беларускі народ, напрыклад, такі-ж даўні народ, як і рускі, як і украінскі, бо паходзіць з аднаго з ім славянскага кораня. Але калі рускі народ лічыць гісторыю свайго нацыянальнага, дзяржаўнага развіцця многімі стагоддзямі, дык беларускі і украінскі — ледзьве двума дзесяцігоддзямі, што аддзяляюць нас ад Вялікага Кастрычніка. Беларускі народ, як і украінскі, на працягу раду стагоддзяў знаходзіўся пад уціскам Літвы, Польшчы і царскай Расіі, з якіх кожная так ці інакш навязвала яму сваю культуру, сваю мову. Зразумела, што якбы ні супраціўляўся гэтаму беларускі народ, ён не мог да канца адстаяць сваёй самастойнасці. І мова беларускага народа ў такіх умовах не магла сфарміравацца ў адзіную ўстойлівую мову, — яна раздрабілася на многа дыялектаў, прычым у яе лексіку ўвайшло багата слоў рускіх, украінскіх, польскіх, нават яўрэйскіх.

З устанаўленнем беларускай дзяржаўнасці і абвяшчэннем беларускай мовы дзяржаўнай у Беларускай ССР мова наша ўпершыню атрымала магчымасць сфарміраваць свае літаратурныя нормы, сістэматызіраваць сваю лексіку. І за годы соцыялістычнай рэволюцыі на гэтым важнейшым участку беларускай совецкай культуры праробдена выключна вялікая работа. Мова наша стала ў поўным сэнсе літаратурнай мовай—з ярка акрэсленымі этымалагічнымі асаблівасцямі, з устойлівымі граматычнымі і сінтаксічнымі правіламі, з багатай лексікай.

Усесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка. Скульптурная група, устаноўленая ля павільёна Грузінскай ССР.

Фотахроніка ТАСС.

Але не ўсё, што зроблена ў гэтай галіне, зроблена добра. З першых-жа дзён беларускай дзяржаўнасці да справы развіцця беларускай мовы прымазаліся ворагі народа, якія ператварылі мовазнаўчы ўчастак культуры ў прытулак для правядзення дыверсійнай, шкодніцкай работы.

Комуністычная партыя, кіруемая геніем Сталіна, разграміла ворагаў на ўсіх франтах соцыялістычнага будаўніцтва ў БССР. Разгромлены ворагі і на мовазнаўчым фронце. Але вынікі іх шкодніцтва ў гэтай галіне ліквідуюцца ў нас вельмі марудна. Аб гэтым сведчаць шматлікія факты.

Слоўнікавая камісія Інстытута літаратуры і мовы Акадэміі навук БССР да гэтага часу не падрыхтавала акадэмічнага слоўніка беларускай мовы. Выпушчаны інстытутам у 1937 годзе «Руска-беларускі слоўнік» (практычны) з'яўляецца плодам безадказнасці за развіццё мовы, а не навукова падрыхтаванай працай. Даволі сказаць, што для яго складання патрачана каля пяці год, а за гэты час слоўнікавая камісія інстытута не правяла ні адной мовазнаўчай экспедыцыі, не запісала з вуснаў непасрэднага носьбіта мовы—беларускага народа ні аднаго слова! Навуковыя работнікі інстытута, працуючыя ў галіне мовы, пайшлі па лініі найменшага супраціўлення: яны выпісваюць для слоўніка словы з кніг і газет, выдаваемых на беларускай мове, не звяртаючы ўвагі на тое, што кніжная і газетная мова часта выяўляе не жывую беларускую мову, на якой гаворыць народ, а суб'ектыўныя густы аўтара, літаратурнага рэдактара альбо праўшчыка.

Дзяржаўнае выдавецтва БССР часта так «папраўляе» мову пісьменнікаў, што ў вышаўшай у свет кнізе аўтар не пазнае сам сябе. Літрэдактары перыядычных выданняў,—і цэнтральных, і перыферыйных,—уносяць у мову столькі адсябяціны, што іншы раз цяжка бывае разабрацца, на якой мове размаўляе газета са сваім чытачом: на рускай, беларускай, ці на палескай, магілеўскай—мове свайго раёна альбо вобласці?

Асобна стаіць пытанне аб барацьбе з паланізмамі ў беларускай мове. Справядлівая і палітычна патрэбная барацьба з паланізмамі пракламіруецца ўсімі, хто мае дачыненне да мовы і літаратуры. Але мы не ведаем ні адной навуковай работы беларускага лінгвіста на гэту тэму. Звычайна спасылаюцца на складзены нацдэмамі «Руска-беларускі слоўнік» 1928 года, як на засмечаны польскімі словамі; але мінула ўжо дзесяць год, гэты слоўнік даўно забыт, а вось аўтарытэтных указанняў аб тым, якія словы ў нашай мове сёння трэба лічыць паланізмамі,—няма. Ніхто з навуковых работнікаў Інстытута літаратуры і мовы не возьме на сябе працу ўсебакова і глыбока даследваць гэта пытанне. На практыцы-ж назіраецца шмат перагібаў: многія беларускія словы несправядліва выганяюцца з нашага лексікона як «паланізмы».

Пад выглядам барацьбы за чыстату беларускай мовы некаторыя літаратурныя рэдактары ачышчаюць мову ад усяго, што ў ёй ёсць беларускага,—без патрэбы замяняючы беларускія словы рускімі, сумніцельнай якасці наватворамі і г. д. У архаізмы, у мёртвыя словы ў мове часта залічваюцца тыя словы, якіх «не ведае» альбо «не чуў» той ці іншы не вельмі адукаваны рэдактар, між тым, калі гэтыя словы бытуюць у жывой мове народа, складаюць яго штодзённы лексікон. З другога-ж боку, шмат сапраўдных архаізмаў і вульгарызмаў шырока ўжываецца ў літаратурнай мове, хоць іх не разумее масавы чытач.

Падручнікі па мове для школ, асабліва граматыкі, выдаюцца пад рэмаркай Інстытута літаратуры і мовы літаральна кожны год, але павышэнню граматнасці вучняў яны мала садзейнічаюць. Кожны складальнік граматыкі трактуе тое ці іншае правіла па-свойму, стабільнага падручніка няма, а ў выніку ў школе паміж вучнямі і настаўнікамі ўзнікаюць канфлікты. Нярэдкі выпадкі, калі для вырашэння спрэчнага пытання вучні звяртаюцца ў рэдакцыі газет. Калі-ж улічыць, што нашы рэдакцыі самі не прытрымліваюцца ніякіх падручнікаў, дык школнасць такога становішча робіцца ўдвая віцавочнай. Канкрэтны прыклад: дзейнічаючы дэкрэт 1933 года аб рэформе мовы і складаемыя паводле яго падручнікі па мове прапануюць пісаць: дэкламаваць, фінансаваць, агітаваць і г. д., а газеты пішуць гэтыя словы з суфіксам «ір». Як правільна напісаць гэтыя словы вучню ў школе? Ясна, што канфлікты непазбежны.

І што горш за ўсё—гэта паўнейшая абыякавасць Інстытута літаратуры і мовы Акадэміі навук БССР да гэтых з'явішчаў. Мы не ведаем ні аднаго выпадка, калі-б работнік гэтага інстытута выступіў у абарону беларускай мовы ад псавання, ад вульгарызацыі, не ведаем выпадка, калі-б хто-небудзь з работнікаў Інстытута ўзяў на сябе смеласць выступіць з аглядам, з крытычным разборам мовы таго ці іншага беларускага аўтара, той ці іншай беларускай рэспубліканскай альбо раённай газеты, каб перасцерагчы іх ад той шкоды, якую яны сваёй практыкай наносяць культуры беларускай мовы. Больш таго, — самі работнікі гэтага інстытута не так даўно выступалі ў друку з «архірэволюцыйнай», а па-просту — бязглуздай прапановай аб неабходнасці ўніфікацыі беларускага правапіса з рускім, аб скасаванні так званага «акання»—этымалагічнай асновы нашай мовы! Не цяжка здагадацца, што гэта «ідэя» магла зарадзіцца ў вучоным ведамстве акадэміі толькі дзякуючы поўнаму адрыву адказных за гэта ведамства людзей ад задач, дыктуемых жывой рэчаіснасцю.

Інстытут літаратуры і мовы рыхтуе зараз праект спрашчэння беларускага правапіса. Гэта патрэбна і жыццёва неабходна, — у існуючым цяпер беларускім правапісе шмат непарадкаў. Але як замкнёна праводзіцца гэта работа! У друку праект да гэтага часу не апублікаван. Выказванняў работнікаў інстытута аб мяркуемых зменах у правапісе мы не чулі, — тое, што было апублікавана дагэтуль, насіла больш палемічны, спрэчны характар і сведчыла толькі аб тым, што ў самім інстытуце няма па гэтаму пытанню адзінай навукова абгрунтаванай думкі.

Усесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка. Панно «Сустрэча акына Джамбула», устаноўленае ў павільёне Казахскай ССР.

Фотахроніка ТАСС.

Цярпець далей такое становішча на мовазнаўчым фронце нельга. Патрэбны рашучыя меры, якія-б забяспечылі беларускай мове нармальнае развіццё. Для гэтага трэба ў першую чаргу абараніць мову ад наносу ў яе смецця рознымі «практыкамі» беларускай мовы, пачынаючы ад ненавучаных рэдактараў і канчаючы бязграматнымі праўшчыкамі.

Што трэба зрабіць?

Трэба фарсіраваць выданне акадэмічнага слоўніка беларускай мовы. Рэдакцыю гэтага слоўніка павінны ўзначаліць лепшыя мовазнаўцы БССР і лепшыя нашы пісьменнікі, якія глыбока ведаюць, разумеюць і любяць беларускую мову. Слоўнік гэты павінен ахапіць увесь лексікон нашай жывой і кніжнай мовы, уключаючы са спецыяльнай агаворкай — як даведачны матэрыял — і найбольш пашыраныя дыялекты паасобных абласцей, а то і раёнаў.

Трэба апублікаваць і вынесці на абмеркаванне грамадскасці праект спрашчэння беларускага правапіса. Спрашчэнні павінны максімальна наблізіць літаратурную мову да жывой мовы народа, адхіліць усе штучныя правілы, якія тармозяць яе прагрэс, устанавіць новыя правілы, дыктуемыя надзённымі патрэбамі развіцця мовы.

Трэба, нарэшце, устанавіць кантроль за мовай кніг і перыядычных выданняў, стварыўшы ў сістэме Інстытута літаратуры і мовы спецыяльную тэрміналагічную камісію, якая-б сачыла за лексікай газет, журналаў і кніг, сігналізіравала аб найбольш буйных скажэннях мовы праз друк, публікавала лексічныя знаходкі і сістэматычна інфарміравала літаратурную і мовазнаўчую грамадскасць аб усім новым на гэтым участку. Такая камісія была-б адначасова і кансультацыйным пунктам, дзе можна было-б атрымаць адказ аб прыналежнасці таго ці іншага слова да беларускага лексікона.

Усё гэта жыццёва неабходна для паспяховага развіцця нашай мовы. Выкананне гэтых работ—баявая і важнейшая бальшавіцкая задача нашай лінгвістыкі.

Новая беларуская опера „Дрыгва“

„ДРЫГВА“

Надыходзячая дэкада беларускага мастацтва ў Маскве накладае вялікія абавязацельствы на мастацкія сілы ўсёй Беларускай ССР. Таму з большай патрабавальнасцю і ўважлівасцю павінны мы аднесціся да такой значнай падзеі на музычным фронце БССР, як прэм'ера оперы «Дрыгва» маладога кампазітара, выхаванца Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі А. В. Багатырова.

Багатыроў ужо вядом беларускай музычнай грамадскасці радам сваіх твораў. Яго сімфонія, фартэп'яннае трыо, рамансы і апрацоўкі беларускіх песень дазваляюць меркаваць аб пэўным характары яго творчасці.

Багатыроў —пераважна лірык, яму лепш за ўсё ўдаюцца творы, пранізаныя чулым успрыняццем прыроды («Казка пра мядзведзяў»), ці абрысоўка чалавечых вобразаў з лёгкай рамантычнай прыгўэнятасцю.

Здаровае мастацкае чуццё захоўвае кампазітара ад спакусы арыгінальнічання. Яго музычная мова простая і заўсёды шчырая, што дае яму магчымасць быць зразумелым шырокаму музычнаму слухачу.

Разглядаемая прэм'ера оперы «Дрыгва» паказала вялікі творчы рост маладога кампазітара. Гэта опера — пакуль-што лепшы твор Багатырова і яна паказвае, што оперны шлях творчасці кампазітара можа стаць вядучым яго напрамкам.

«Дрыгва»—твор пераважна лірыка-эпічнага складу. Чатыры акты оперы ў мастацкай форме перадаюць адзін з эпізодаў гераічнай барацьбы беларускага народа з белапалякамі. У аснову зместу оперы пакладзена аднайменная аповесць паэта-ордэнаносца Якуба Коласа. Гэта аповесць з'яўляецца адным з лепшых твораў беларускай літаратуры, глыбока значымым па зместу, валодаючым вялікімі мастацкімі дасягненнямі.

Лібрэтыст оперы тав. Рамановіч у асноўным справіўся з цяжкай задачай пераўвасаблення шырокай па ахопу падзей аповесці ў сціслае і разам з тым яркае опернае лібрэта. Аднак, лібрэта мае свае недахопы. Сюды адносяцца недастатковая актыўнасць і апраўданасць паяўляючыхся ў якасці дзеючых асоб народных мас, асабліва ў першай і другой карцінах. Тут народ робіць уражанне суцэльнай бязлікай масы, а не аб'яднанне ў адным імкненні паасобных індывідуальнасцей, як, скажам, выступаюць народныя масы ў «Барысу Гадунову» Мусаргскага. Выпадае з агульнага кантэкста оперы ўся чацвертая карціна (польскі акт), якая па свайму зместу мала дапамагае раскрыццю сэнсавага зместу оперы і нават стварае ўражанне непатрэбнасці. Непатрэбнасцю павявае і ад вобраза Караліны, які ў выніку рэжысёрскіх скарачэнняў лібрэта многае страціў. У тэксце лібрэта было мала магчымасцей для стварэння вакальных ансамбляў (дуэты, трыю, секстэты і г. д.), што прывяло і к адсутнасці іх у музычным тэксце оперы.

Усе гэтыя недахопы лібрэта, аднак, ніколькі не памяншаюць яго асноўнай вартасці — удалага ўвасаблення літаратурнага твора ў опернае лібрэта, што дало магчымасць кампазітару стварыць мастацка каштоўны музычны твор.

Уся музычная канва оперы, пачынаючы ад першых гукаў аркестровага ўступу і канчаючы фінальным хорам, прасякнута духам народнага музыкальнага мышлення. Хоць у оперы няма ні адной сапраўднай беларускай мелодыі, тым не менш увесь мелодычны матэрыял оперы пабудаван на песенных інтанацыях беларускага народа. Кампазітар здолеў стварыць свае мелодыі, блізкія беларускаму фальклору,— у гэтым вялікая заслуга кампазітара.

Вялікае ўражанне пакідаюць арыі Андрэя, Аўгінні, Тараса. Асабліва запамінаецца арыя Андрэя ў заключэнні ў турме. Аркестровае інтэрмецца, якое папярэднічае гэтай арыі,— цудоўная, высокамастацкая сімфанічная карцінка, якая добра перадае і прыродны каларыт беларускай дрыгвы і ўнутраны свет арыштаванага Андрэя.

Вялікую мастацкую каштоўнасць у музычных адносінах прадстаўляюць хоры оперы, асабліва хор партызанаў на адпачынку ў пачатку апошняй карціны. Гэты хор можа быць смела пастаўлен у адзін рад з лепшымі ўзорамі рускай класічнай спадчыны і сучаснай харавой літаратуры.

З пастановачнага пункту гледжання хоры вырашаны менш удала. Хор, калі ён прыводзіцца ў дзеянне драматычным ходам оперы, таксама як і ў іншых пастаноўках, праяўляе стандартныя рухі «усе ўраз, па камандзе», што прыводзіць да абязлічвання індывідуальнасцей, складаючых масу. Гэта асабліва кідаецца ў вочы ў першай, трэцяй і пятай карцінах.

Найбольш удала, з пастановачнага пункту гледжання, вырашаны драматычныя сітуацыі паасобных герояў,— у тых становішчах, калі фонам іх не з'яўляецца народная маса (хор).

Вялікае майстэрства і любоў да ствараемых вобразаў праявілі артысты С. Друкер (Аўгіння), В. Лапін (Андрэй), засл. арт. рэсп. М. Дзянісаў (Кузьміч), засл. арт. рэсп. І. Мурамцаў (Тарас), В. Каліноўскі (Длугошыц), А. Арсенка (Вітольд), засл. арт. рэсп. Л. Аляксеева, Аўдзеенка, І. Лапацін (запевала) і інш.

І асобна трэба адзначыць цудоўнае спалучанне акторскай ігры з вакальным пераўвасабленнем у артыста П. Засецкага, стварыўшага надзвычай жывы, поўнакроўны вобраз Саўкі.

Заслугоўвае ўсякай пахвалы работа мастака С. Нікалаева, які стварыў яркае дэкарацыйнае афармленне спектакля. Асабліва запамінаецца яго трэцяя карціна з перспектыўна аддаляючымся вілам зязючай на сонцы беларускай «дрыгвы».

З іншых кампанентаў оперы трэба адзначыць добрую работу хормейстра М. Кананенка. Яго хор заўсёды гучыць зладжана, упэўнена і на вялікай мастацкай вышыні (асабліва хор у пачатку апошняй карціны).

Добра задуманыя пляскі ў трэцяй карціне (у пастаноўцы засл. арт. РСФСР Ф. В. Лапухова) ў прэм'еры, аднак, выглядалі даволі не пераканаўча.

Трэба чакаць, што з часам танцы ўвойдуць у сваю нармальную каляіну і будуць ствараць таксама добрае ўражанне.

Аркестровае суправаджэнне на прэм'ерным спектаклі гучала месцамі няроўна, няўпэўнена, не гледзячы на тое, што на ўрадавым праглядзе аркестр гучаў дасканала. Трэба чакаць, што ў далейшых спектаклях «Дрыгвы» аркестр пад кіраваннем ордэнаносца Н. Грубіна таксама ўвойдзе ў сваю нармальную каляіну.

У цэлым спектакль «Дрыгва» у пастаноўцы засл. арт. РСФСР І. Шлепянава пакідае добрае ўражанне ў гледача, слухаецца з непаслабнай увагай і з'яўляецца сапраўдным беларускім спектаклем, вартым паказу яго ў дні дэкады беларускага мастацтва ў Маскве.

П. П. ПАДКАВЫРАЎ.
Кампазітар.

«Дрыгва» ў Дзяржаўным тэатры оперы і балета БССР. Злева — сцэна з IV акта: Аўгіння — артыстка С. Ю. Друкер і Андрэй — артыст В. Ф. Лапін; справа — сцэна з III акта: Тарас — засл. арт. рэсп. І. А. Мурамцаў і Кузьміч — засл. арт. рэсп. М. І. Дзянісаў.
Фотахроніка БЕЛТА.

УДАЧА КАМПАЗІТАРА

Прыступаючы да работы над роляй Аўгінні ў оперы «Дрыгва» маладога таленавітага кампазітара А. Багатырова, я асноўнай сваёй задачай паставіла стварэнне праўдзівага вобраза жанчыны, якая зразумела памылку, што выйшла замуж за кулака Бусыгу. Ды не толькі зразумела памылку, але прышла да вываду, што яна сваё месца можа знайсці толькі сярод сялян, якія стаяць на баку пролетарскай рэволюцыі.

Кампазітар А. Багатыроў, на маю думку, даў дастаткова матэрыялу для стварэння рэалістычнага вобраза сялянскай жанчыны Аўгінні.

Белапольская акупацыя і назначэнне Бусыгі войтам, жорсткія адносіны Бусыгі да партызанаў і бяднейшага сялянства выклікалі ў Аўгінні нянавісць да войта і паскорылі развязку — далучэнне Аўгінні да партызанскага атрада. Сярод партызанаў яна спадзявалася знайсці свайго каханага Андрэя і разам з ім і ўсімі партызанамі змагацца супроць белапалякаў. Свой пераход на бок партызанаў яна разглядала, як аказанне дапамогі партызанам.

Вобраз Аўгінні ў гэтай оперы з'яўляецца вельмі складаным. Праўдзівае раскрыццё гэтага вобраза павінна адлюстроўваць ролю жанчыны ў партызанскіх атрадах.

Працуючы над гэтай роляй, я ўсе свае творчыя магчымасці і сілы прыклала на тое, каб стварыць вобраз яркім, маляўнічым і поўнацэнным. Я поўнасцю аддавала сабе справаздачу ў тым, што ў залежнасці ад якасці работы кожнага актора, занятага ў гэтай оперы, залежыць поспех спектакля ў цэлым, спектакля, які намечан для паказу ў Маскве ў часе дэкады беларускага мастацтва.

Наколькі я справілася са сваёй задачай, ствараючы вобраз Аўгінні, скажа глядач, які прыйдзе праслухаць і паглядзець спектакль «Дрыгва». Опера «Дрыгва» — бясспрэчная ўдача кампазітара А. Багатырова.

С. Ю. ДРУКЕР.
Артыстка Тэатра оперы і балета.

ХОРЫ ЗРОБЛЕНЫ ПА-МАЙСТЭРСКУ

Дзяржаўны беларускі тэатр оперы і балета, рыхтуючыся да паказу свайго майстэрства ў Маскве, узмоцнена працуе над новымі беларускімі операмі

Зараз тэатр паказвае мінскаму гледачу сваю новую цікавую работу — оперу «Дрыгва» кампазітара А. В. Багатырова (лібрэта Е. Рамановіча).

А. В. Багатыроў, выхаванец савецкай школы, з гонарам справіўся са сваёй задачай, напісаў выдатную беларускую оперу. Опера «Дрыгва» прыгожая тым, што яе музыкальная мова простая і мелодычная. Гэтая мелодычнасць адчуваецца ва ўсіх карцінах і асабліва ў хорах, якія займаюць у оперы не малое месца.

Хор партызанаў «Гэй, у лесе, лесе» у трэцяй карціне я лічу лепшым. У другой частцы гэтага хора асабліва ярка гучыць нянавісць да паноў, адчуваецца рашучасць і ўпэўненасць партызанаў у сваёй перамозе.

Добра пабудаван хор пятай карціны — «Зашумі ты, цёмны бор». Хор «Клятва» гучыць у пачатку напружана, але паступова перарастае ў вялікае музычнае палатно, у патрабаванне да Тараса весці ў рашучы бой з ворагам.

У асноўным усе хоры оперы «Дрыгва» напісаны А. Багатыровым натуральна, праўдзіва, жыццёва

М. Н. КАНАНЕНКА.
Хормейстар оперы.

КАШТОЎНЫ СПЕКТАКЛЬ

Тэатр оперы і балета БССР паказаў гледачу другую беларускую оперу «Дрыгва».

Паяўленне гэтага спектакля — вялікая падзея ў развіцці нашага опернага мастацтва. Каштоўнасць яго ў тым, што спектакль адлюстроўвае адну з слаўных старонак барацьбы беларускага народа за вызваленне ад белапольскай акупацыі. Тут паказана самае істотнае гэтай барацьбы.

Яркая музыка, стварэнне акторамі раду поўнакроўных вобразаў, высокая пастановачная тэхніка і цікавае афармленне, — не гледзячы на некаторыя недахопы, якія бясспрэчна ў далейшай рабоце тэатрам будуць выпраўлены,—даюць права расцэньваць спектакль «Дрыгва» як буйнае дасягненне ў развіцці беларускага опернага мастацтва.

Лібрэта Рамановіча мае галоўную, неабходную для сцэны, якасць: цікавы драматычны сюжэт, чоткі і выразны, сціслы і лаканічны па сваёй пабудове. Намаляваны яркія вобразы: Саўка, Бусыга, Аўгіння, крыху цьмянейшыя — Андрэй, Кузьміч. Дзед Тарас па лібрэта значна зніжаны ў параўнанні з коласаўскім Талашом. Але мы не ўправе патрабаваць ад лібрэтыста адэкватнасці: аповесць і лібрэта— розныя віды творчасці па сваіх магчымасцях. Але лібрэтыст абавязан даць цэльны вобраз. Скачок ад селяніна да кіраўніка партызанскага атрада неабходна было абгрунтаваць, трэба было даць унутраны рост Тараса. Актору-ж для стварэння цэнтральнага, па ідэйнай нагрузцы, вобраза яўна недастаткова было драматургічнага матэрыялу.

Беручы тэму барацьбы беларускага народа супроць белапольскай акупацыі, Рамановіч не ўзважыў сілы, з якой наш народ змагаўся. Музыка ў характарыстыцы вобразаў белапалякаў значна слабей за ўсю музыку оперы. Пастаноўшчык характарыстыку белапалякаў таксама наслабіў. Урэшце атрымалася, што белапалякі — флегматычная кучка людзей, якія прысутнічаюць са стрэльбамі на сцэне. А мы ведаем гістарычна, які гэта быў люты вораг і як шмат і як сур'ёзна прыйшлося змагацца беларускаму народу разам з іншымі працоўнымі народамі супроць белапалякаў. Такая трактоўка проста зніжае заслугі працоўных, якія напружвалі ўсе свае сілы, каб перамагчы ўзброенага да зубоў ворага.

Наіўна зроблена сцэна, калі ўсе партызаны адыходзяць на пераправу, а Андрэй застаецца, каб затрымаць палякаў. Гэта драматычна, але — супроць усякай жыццёвай праўды. Мы ведаем пра вялікі гераізм, пра адвагу і подвігі партызанаў, але такі гераізм, як паказаны ў тэатры, гучыць малапераканаўча. Можа, гэту сцэну варта было-б зрабіць у больш прыўзнятых, гераічных тонах, з больш пераканаўчай матывіроўкай таго, чаму Андрэй застаўся адзін у лесе пасля прыходу Аўгінні.

Кампазітар Багатыроў стварыў мілагучную, простую і даходчывую музыку. Добра справіўся ён са складанымі душэўнымі перажываннямі герояў. музыка глыбока характарызуе вобразы. Лірыка яго цёплая і задушэўная, лінія Андрэя і Аўгінні зроблена любоўна, хвалююча. Надзвычай добра гучаць хоры. Адзін з лепшых у оперы — хор партызанаў з запявалам (пяты акт), добры хор парабкаў на двары пана, хор сялянак у першым акце Хормейстар. Кананенка шмат папрацаваў, каб данесці ўсю прыгожасць харавога гучання да гледача.

Надзвычай удалы дуэт Андрэя і Аўгінні, які стварае настрой радасці спаткання (апошні акт). Моцна напісаны арыя Кузьміча «Люблю я прыволле шырокіх палёў» і арыя Андрэя ў турме. А самае галоўнае — аўтар стварыў музыкальныя вобразы. Бясспрэчна і тое, што самая большая творчая ўдача кампазітара — вобраз Саўкі. Тут мы маем поўнае зліццё драматургічнага тэкста з музычным.

Гэта складаны, супярэчлівы вобраз. Ён імкнецца знайсці сваё месца ў барацьбе, якая адбываецца вакол, імкнецца да зяця-кулака Бусыгі, які спайвае яго, і ў той-жа час пачуццямі ён звязан з беднатою і любіць сваю дачку, якая выйшла замуж без кахання за кулака, каб забяспечыць сваю сям'ю. Вобраз гэты глыбока чалавечны. У весялосць і разгульнасць Саўкі ўплятаюцца сумныя ноткі. Кампазітар знайшоў правільны тон яго азначэння. Яшчэ Саўкі няма на сцэне, а ўжо глядач па гучанню аркестра ведае, што зараз паявіцца Саўка. Песеньку п'янага Саўкі (другі акт), дзе ён стараецца быць вясёлым («Эх, як пайшоў Ананас па гарэлку да нас») перад сваёй дачкой, артыст П. І. Засецкі так выконвае, што радасць яго поўна слёз і тугі. Тут драматургічны і музычны тэксты знайшлі сабе дастойнае акторскае ўвасабленне. Артыст, відаць, шмат папрацаваў над стварэннем поўнакроўнага вобраза. Задушэўны голас, правільна знойдзены рытм вобраза, багатая міміка, выразныя жэсты падкупаюць гледача, і ён любіць гэты вобраз з першай-жа сцэны.

Ярка драматургічна, музычна і асабліва акторска (арт. Аўдзеенка) зроблен вобраз кулака Бусыгі. Музычная характарыстыка яго простая, ён нават не мае арый, уся характарыстыка рэчытацыўная, але багатай і глыбока асэнсаванай ігрой Аўдзеенка стварае запамінаючыйся вобраз панскага паслугача, змяі, якая непрыкметна падпаўзае і спадцішка жаліць.

Творчасць опернага артыста складаная. Ад яго патрабуецца адзінства вакальнага і акторскага майстэрства. Мала мець добры голас, трэба перадаць яшчэ і чалавечыя пачуцці, зрабіць вобраз жывым. Такога спалучэння нехапае артысту Цэрэнцеву ў ролі Андрэя. Добрыя вакальныя даныя не выратоўваюць, у яго многа так званых «драўляных» палажэнняў, калі за голасам не адчуваецца ігры, унутранага апраўдання пэўнага палажэння.

Нам здаецца, што нехапае чоткасці ігры ў дублёра Аўгінні—арт. Крысці. Выканальніца гэтай-жа ролі Друкер дае больш правільны малюнак ролі. Яна паказвае ўнутраную барацьбу Аўгінні, нарастанне ўсведамлення свайго становішча залежнай ва ўсім ад свайго звера-мужа жанчыны. Любоў да Андрэя дапамагае ёй усвядоміць «у якім ісці, у якім змагацца стане» і яна знаходзіць дастаткова рашучасці і сілы, каб парваць з мужам і прыйсці да партызанаў. Крысці—залішне меладраматычная, у яе нехапае мужнасці байца, якая прыводзіць Аўгінню да партызанаў.

Добра выконвае ролю большэвіка Кузьміча заслужаны артыст БССР М. І. Дзянісаў. Заслужаны арт. І. А. Мурамцаў зрабіў усё, што можна было зрабіць для раскрыцця вобраза дзеда Тараса. Відавочна, яму нехапала драматургічнага матэрыялу для паказу росту Тараса з селяніна ў кіраўніка партызанскага атрада.

Пастаноўшчык оперы засл. арт. РСФСР І. Шлепянаў стварыў культурны, высокамастацкі спектакль. Ім была праробленна вялікая работа з акторамі. Ён дасягнуў вялікага ансамбля ў спектаклі. Выдатна зроблены ўсе масавыя сцэны, асабліва сцэна партызанаў у лесе, і ў першым акце, калі народ загароджвае дарогу жаўнерам, якія гоняцца за Тарасам.

Вышэй усякіх пахвал работа мастака Нікалаева. Ён даў шырокую карціну беларускіх балотаў, мяккі пейзаж, шэрыя, але гнятучыя, прасвечаныя сонцам воблакі. Чароўны беларускі лес зроблен у легендарным плане. Усё гэта дапамагае глыбей раскрыць драматургічны і музычны тэксты.

На наш погляд, у спектаклі ёсць некалькі так званых «дробязей», якія ўвогуле іграюць немалаважную роль, зніжаюць спектакль.

Па лібрэта ў першай карціне большэвік Кузьміч, пад выглядам бондара, сустракаецца з Андрэем і дае яму пракламацыі. Андрэй хавае іх пад кашулю. Гэта заўважае кулак Бусыга і пры арышце Андрэя даносіць палякам, што ў яго пад кашуляй схаваны пракламацыі. Гэта стварае ў гледача непакой за Андрэя, а што калі знойдуць?

Па спектаклю-ж пракламацыі Кузьміч кідае ў бочку. І калі Бусыга даносіць на Андрэя і яго абшукваюць жаўнеры,— глядач не хвалюецца, бо пракламацыі Андрэй за кашулю ніколі не хаваў.

Другая дзея. Саўка нібыта забівае вартавога Бусыгу, аслабаняе (па дамоўленасці з Бусыгам) з-пад варты Андрэя і бяжыць з ім у лес, каб такім чынам даведацца, дзе знаходзяцца партызаны, і потым выдаць іх палякам. Тое, што гэта «забойства» інсцэніравана,—глядач ведае. Калі Андрэй пералазіць праз сцяну двара, то ён паварачваецца і награжае Бусыгу кулаком (мёртваму!), а Бусыга чамусьці ў гэты час падымае галаву і глядзіць у бок Андрэя, потым хуценька зноў прыкідваецца забітым. На гэтым канчаецца другая дзея. Па лібрэта канцоўка дзеі куды мацнейшая і выцякае з вобраза Бусыгі: толькі тады, калі Саўка з Андрэем уцяклі, Бусыга ўзнімае галаву і пачынае задаволена смяяцца.

Трэцяя дзея. У партызанаў кукаванне зязюлі—сігнал трывогі. У атрад прыходзяць сяляне і сялянкі. У аркестры чуецца трывога. Але не паспявае яшчэ стварыцца настрой трывогі, як сяляне ўжо выходзяць на сцэну і малюнак трывогі стушоўваецца.

К слабым месцам спектакля трэба аднесці танцы партызанаў (у пастаноўцы засл. арт. РСФСР тав. Лапухова). Тут многа мітусні, сцэна мала выразная.

Добра было-б, каб творчы калектыў тэатра, кампазітар і лібрэтыст сустрэліся з работнікамі мастацтваў—пісьменнікамі, кампазітарамі і мастакамі і дэталёва абмеркавалі ўсе дадатныя і адмоўныя бакі спектакля. Стварэнне беларускай оперы— важная падзея ў развіцці беларускай культуры і да яе трэба падыйсці сур'ёзна.

Андрэй УШАКОЎ.

„ВОЎК“ Л. ЛЕОНАВА У ЛЕНІНГРАДСКІМ ДЗЯРЖАЎНЫМ ТЭАТРЫ ДРАМЫ І КАМЕДЫІ

Бываюць спектаклі, аб якіх цяжка пісаць. «Воўк» у Ленінградскім тэатры драмы і камедыі іменна такі спектакль. У ім няма нічога прынцыпова заганнага, але і нічога, што выклікала-б захапленне.

Спектакль гэты несумненна станоўчая з'ява ў жыцці тэатра: для маладога рэжысёра Ерухімовіча — таму, што ён у асноўным нядрэнна справіўся з сцэнічным увасабленнем цяжкой для пастаноўкі п'есы Леонава; для актораў — таму, што ў гэтай пастаноўцы адчуваецца набліжэнне да ансамблевасці; для мастака Шэстакова — таму, што афармленне «Воўка» паказвае адыход мастака ад фармалістычных традыцый, якія адчуваліся раней на яго творчасці.

П'еса Леонава, вядома, лепш за «Тайну», «Генконсула» і іншую халтуру, якая навадніла сцэны нашых тэатраў у мінулыя сезоны. Яна складаная, у ёй шмат поўтонаў, глыбіні падтэксту, нечаканых паваротаў. Адчуваецца, што яе пісаў буйны мастак. Але тым не менш п'еса гэта, на нашу думку, не выпадае з «абоймы» п'ес на ходкую шпіёнска-дыверсійную тэматыку.

Быў час, калі на сцэнах нашых тэатраў любілі пастраляць. Стралялі з густам, аглушаючы гледачоў грамовымі залпамі, занягваючы сцэну дымам.

Потым страляніне на сцэне была абвешчана вайна. Цяпер увайшло ў моду карыстацца зброяй больш асцярожна. Драматургі дазваляюць дыверсантам не больш аднаго стрэлу з рэвальвера, але затое падаюць яго гледачам з драматычным гарнірам.

У «Тайне» Воліпян-Лаганскага сумленны чалавек незнарок страляе ў шпіёна і прамахваецца. У «Чужым» Салаўёва, наадварот, шпіён «незнарок» страляе ў добрадзейную сястру і таксама прамахваецца.

У «Воўку» Лука таксама «незнарок» страляе ў Кукуева і таксама прамахваецца.

Як бачым, розніца не вельмі вялікая!

У «Тайне» дыверсант маскіруецца шляхам паклёпу на сумленнага чалавека, і ў фінале яго выкрываюць. У «Чужым» дыверсант хаваецца ў роднай сям'і, і ў фінале яго выкрываюць.

Напрактыкаваны глядач ужо «ўсё ведае».

Але аналіз п'есы Леонава — асобная тэма. Вернемся да спектакля.

Рэжысёр Ерухімовіч, як мы ўжо казалі, вельмі нядрэнна справіўся з цяжкой задачай сцэнічнага ўвасаблення п'есы. Ён добрасумленна ўскрывае падтэкст, умела валодае поўтонамі. Просталінейна, часам нават назойліва праводзіць ён асноўную мысль аб воўку: аб небяспецы ворага, які сярод нас, аб немінучасці выкрыцця яго сумленнымі савецкімі грамадзянамі, аб яго асуджанасці.

Але часам рэжысёр становіцца на няправільны шлях. Так, па нашаму перакананню, не трэба было падкрэсліваць гратэскавасці Кукуева і Дар'і Нікіцішны. Праўда, у аўтара ёсць тэндэнцыя к гратэскавасці гэтых вобразаў, але-ж ці не з'яўляецца простым абавязкам рэжысёра выпраўляць драматурга, дабіваючыся стылевага адзінства спектакля? Для чаго трэба было бязглузда апранаць Дар'ю? Але нам засупярэчаць: няўжо рэжысёры заўсёды выконваюць тое, што піша аўтар у сваіх рэмарках...

У аўтарскай рэмарцы сказана, што Лука нібы незнарок страляе ў Кукуева і прамахваецца, а ў рэжысёра пабудавана цэлая пантаміма: Кукуеў падае, як сноп, сцягваючы са стала абрус з усім, што стаіць на ім, а пасля, нечакана для гледача, які пераконан, што ён забіты, ці, прынамсі, паранены, — устае непашкоджаным падобна фокусніку. Гэта тэатральна, эфектна, але гэта непатрэбны трук. Чаму-ж тут рэжысёр не прытрымліваецца аўтарскай рэмаркі?

Найбольш удала ў рэжысёрскіх адносінах вырашан трэці акт. Лінія шуканняў і ўстрывожанасці Лукі ўмела падкрэслена нарастаючай насцярожанасцю акружаючых. Рэжысёрам схоплена характэрная для Леонава мяккасць поўтонаў, прыглушанасць.

У п'есе Леонава 11 асноўных ролей — кожная з іх мае асобны характар, але ўсе яны некалькі эскізныя, незакончаныя.

Хто-ж цэнтральная фігура ў п'есе? Гэта спрэчна. Лука, Рошчын? Елена? Магчыма, Астаеў?

«Воўк» Л. Леонава ў Ленінградскім тэатры драмы і камедыі. На здымку (злева направа): Елена — арт. І. Дымкоўская, Насця — арт. О. Рэйтароўская, Аграфена — арт. З. Лабанава, Рошчын — арт. І. Мураўскі і Ксеня—арт. В. Давыдава.
Фота І. Каплінскага.

Аўтар і рэжысёр сцвярджаюць, што гэта — Лука, а нам здаецца, што Елена.

Ролю Лукі Сапрыкова выконвае Ю. Н. Юр'еўскі. Вобраз дыверсанта, які хаваецца пад маскай савецкага палярніка, раскрыт ім адносна поўнацэнна, але нецікава. У актора Лука — даволі стандартная фігура, між тым аўтар дае тут багаты адценнямі характар. Лука любіць Елену, ненавідзіць Рошчына, баіцца Магдаліпіна, але яшчэ больш баіцца раскрыцця сваіх злачынстваў. Усё гэта адчуваецца ў выкананні Юр'еўскага, але, нажаль, апрацавана недастаткова тонка — не-не, ды і прамільгне нешта ад меладраматычнага злодзея.

Рошчын, у выкананні арт. І. Г. Мураўскага, бледны. Ён, уласна кажучы, даволі бясцветны і ў аўтара, актору не было за што ўхапіцца, каб раскрыць вобраз. І сапраўды, апрача адрывістых фраз аб нейкім інстытуце, аб слубе, аб рабоце Рошчына мы нічога не ведаем. Сямейнае яго жыццё паказана далёка не поўна, а тое, што паказана, наўрад ці можа служыць матэрыялам для стварэння станоўчага вобраза: чалавек ігнаруе сумленнага работніка, жыве з нявесткай свая ка, не разыходзячыся з жонкай, даволі абыякавы да лёсу ўласнай дачкі, бескланотны ў выбары прыяцеляў... Паспрабуй стварыць з усяго гэтага станоўчы вобраз, які ў фінале пакідаецца аўтарам жыць у «чыстым ад усякай нечысці доме», — відавочна, аўтар лічыць яго вартым гэтага гонару.

Актор імкнецца грымам, манерамі падкрэсліць дзелавітасць, вытрыманасць персанажа. Яму ўдаецца зрабіць Рошчына не антыпатычным для гледача, — гэта ўжо добра, калі стаць на пункце гледжання аўтара.

Ролю Ксені, жонкі Рошчына, выконвае артыстка В. А. Дзевірова. Узбаламошаны характар злой, эгаістычнай жанчыны «балонкі» раскрываецца ёю вельмі войстра і чотка.

Сур'ёзнае супярэчанне выклікае выкананне ролі Магдаліпіна арт. І. І. Малятавым. Калі Магдаліпін упершыню паяўляецца на сцэне, у зале чуецца шэпт: «вось галоўны шкоднік».

Гэта значыць, што роля выконваецца няправільна. Магдаліпін задуман Леонавым даволі тонка, — ні глядач, ні дзеючыя асобы не павінны падазраваць яго сапраўднай ролі. Ён павінен умела маскіравацца. Толькі гэтым можна вытлумачыць абурэнне Рошчына і іншых з поваду рэзкага выпаду Насці супроць Магдаліпіна, інакш усё аказваецца фальшывым.

Найбольш удаліся ў спектаклі эпізадычныя характэрныя ролі: Аграфена (Лабанава), Дар'я Нікіцішна (М. Н. Самойлава) і, асабліва, Сандукоў (Альберці). Апошняя роля, дзякуючы мастацкаму выкананню, з эпізадычнай часам вырастае ў вельмі моцны вобраз спектакля. Згорбленая фігура «нагляднага дапаможніка», попіка, які «і лісам быць перастаў, а так, зайчыкам», запамінаецца надоўга. Шмат няяснага ў гэтым вобразе ў аўтара. Ці захавалася класавая нянавісць у гэтага выкінутага жыццём абломка мінулага? Чаму такой жудаснай нянавісцю напоўнены яго адносіны з Лукой?

Актор не губляецца перад гэтымі цяжкасцямі. Ён стварае вобраз нікчэмнага, але небяспечнага пры іншых абставінах чалавека. Глядач не адчувае да яго ні спагады, ні сімпатыі. Ён разумее, што хоць зараз гэты чалавек нейтралізіраваны, бяспечны, але да яго трэба адносіцца насцярожана.

Елена — вобраз, які недаацэньваюць і аўтар, і рэжысёр, і выканальніца. Гэты вобраз праходзіць праз усю п'есу. Адносіны Елены з акружаючымі — стрыжань, вакол якога згуртоўваюцца ўсе складаныя ўзаемаадносіны герояў. Елена — вобраз прадзельнай складанасці. Елена любіць Рошчына. Яна працягвае сваю сувязь з Лукой, імкнучыся застацца блізкай к дому Рошчына. І якая глыбокая псіхалагічная зкена адбываецца ў ёй у сцэне «зняцця чахлоў з мэблі» — сцэне дэкларацыі правоў чалавека і жанчыны. Актывізацыя псіхікі жанчыны, станаўленне яе характару—вось сапраўдная тэма п'есы.

Нас не задаволіла выкананне ролі Елены І. Н. Дымкоўскай. Артыстка проста не адчула глыбіні і значымасці гэтага характару, не ацаніла сапраўднага месца Елены ў п'есе. Яе Елена — бясцветная, і толькі.

Надзвычай вялікую цікавасць прадстаўляе мастацкае афармленне спектакля, зробленае мастаком прафесарам Шэстаковым.

Велізарныя вокны дачнай веранды. За імі вясновая зеленеючая дымка дрэў, блакітнае неба. Ля самага вакна — вялікая сасна, яна працягвае свае шырокія галіны ў пакой. Гэта — цудоўна. Гэта падказвае адпаведнае драматычнаму матэрыялу.

Новая дача. Кухня. Белыя, як снег, сцены. Вясновы пейзаж у адчыненых дзвярах. Побач пакой. Свежыя дашчатыя сцены. Шмат святла. Стол, накрыты абрусам. Кожная з гэтых пляцовак вельмі прыгожая ў паасобку, але мастак чамусьці «умоўна» спалучае іх у адно палае, без усякага намёку на дзверы. Гэта — не ўмоўнасць, а манернічанне, не неабходнасць, а трукацтва. І, нарэшце, поўкруглыя сцены, якія заходзяць адна за другую, невядома куды вятучая лесвіна, нуда каляровай гаммы гарадской кватэры Рошчына. Гэта — ад Шэстакова часоў работы ў «левых» тэатрах.

Прафесар Шэстакоў — адзін з буйнейшых і культурнейшых мастакоў савецкага тэатра. Адыход ад фармалістычных пазіцый у яго творчасці відавочны. У гэтых адносінах афармленне «Воўка» цікавае і павучальнае.

Ленінградскі тэатр драмы і камедыі — малады мастацкі арганізм. У ім адбываюцца складаныя ўнутраныя працэсы. Ён хварэе «дзіцячымі» хваробамі. Тэатр валодае выдатнымі патэнцыяльнымі магчымасцямі, але яны павінны расці і развівацца, пакуль тэатр дасягне творчай спеласці.

Пажадаем нашым ленінградскім гасцям плённай работы ў адшуканні ўласных творчых шляхоў.

Ант. СЕГЕДЗІ.

Усесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка. Выступленне мастацкай самадзейнасці Таджыкскай ССР.
Фотахроніка ТАСС.

НАДУМАНАЕ, ФАЛЬШЫВАЕ АПАВЯДАННЕ

На старонках абласной газеты «Комунар Магілеўшчыны» не так даўно надрукавана апавяданне Алеся Дымкова «Родная кроў». Гэты твор нельга назваць апавяданнем, бо ён не адпавядае элементарным патрабаванням літаратурнай тэхнікі. У творы няма завязкі, вакол якой разгортваецца дзея, развязка не вынікае з усяго папярэдняга.

Паранены чырвонаармеец Васіль Разумовіч успамінае, лежачы, як ён пайшоў з таварышамі ў разведку. Чырвонаармейца захапілі ў палон белапалякі. Пасля наскрозь фальшывай гутаркі пра зямлю, афіцэр страляе ў Разумовіча і той падае. Гэта займае палову апавядання,—будзем так называць твор А. Дымкова. Другі раздзел апавядае пра тое, як заціхаў бой і як стары Фрол, уцякаючы з белапольскага абоза, ехаў дадому. Вядома, ён напаткаў параненага разведчыка-чырвонаармейца і завёз яго дадому. У трэцім раздзеле гаворыцца пра прыезд Фрола з параненым дадому. Чацверты раздзел апавядае пра тое, што «у гэту ноч Н-скаму стралковаму палку прышла дапамога». Белапалякі, уцякаючы, забягалі, паводле думкі аўтара, у хаты біць пасуду і вокны (наіўны аўтар!). Забег і да Фрола афіцэр з салдатамі і загадаў ехаць у падводы. Ён бачыць чырвонаармейскую шапку і адразу пазнае чырвонаармейца.

« — Ты жыў?—прашыпеў паручык і кінуўся да ложка».

У такім стылі напісан увесь твор.

«Паручык стукнуў у грудзі Матруны (жонка Фрола—**Р. М.**) прыкладам вінтоўкі і праз губы сказаў:

— Тэж большэвічка!

Жанчына ўпала.

— Што робіце, бандыцкія морды!—крыкнуў Фрол і замахнуўся сякерай. **Панская галава, як плашка бярозавых дроў, раскалолася на дзве часткі.**

Змеямі збіраліся ўпіцца штыкі польскіх вінтовак у грудзі Фрола. Але ў гэты час раздаліся два рэвальверныя стрэлы, і салдаты, як падкошаныя, упалі каля паручыка...» (Падкрэслена мною—**Р. М.**).

«Трымаючы ў руках наган, сядзеў на ложаку (трэба: на ложку—**Р. М.**) Васіль... З сякерай стаяў каля акна стары Фрол...

У вёску ўваходзіў чырвоны полк...»

Твор фальшывы ад пачатку і да канца. Чырвонаармеец сядзіць у разведцы, чуе падазроны шолах ззаду і не памкнецца засцерагчыся. А дзе дзеліся яго таварышы, з якімі пайшоў ён у разведку? Невядома. У аўтара разведчыкі разыходзяцца ва ўсе бакі па аднаму чалавеку, чаго ў сапраўднасці не магло быць.

Фальшывая гутарка Разумовіча з польскім афіцэрам пра зямлю:

«Афіцэр, з яхіднасцю ўсміхаючыся, глядзеў на Разумовіча». (**Можна падумаць, што яны былі добрымі знаёмымі—Р. М.**). «—Ну што, навяваўся?—запытаў ён нарэшце, і шырокая ўсмешка распаўзлася па яго твары.—Зямлю хочаш адабраць?..

— І адбярэм!—цвёрда адказаў Васіль,—бо гэта наша.

— Што ваша?

— Усё, што вы награбілі за доўгія гады...

— Нічога ты не адбярэш, бо я адпраўлю цябе зараз да пана бога,—злуючыся гаварыў афіцэр».

Так і ўяўляеш, што гэта не дарослыя людзі гавораць, не ворагі, а дзеці, гуляючы ў большэвікоў і белапалякаў.

Непераканальна цалкам і апошняя сцэна забойства афіцэра і салдатаў, бо паранены чырвонаармеец быў настолькі слабы, што не мог сядзець, не то што страляць з нагана. Нават Фрол думаў, калі вёз параненага дадому:

«— Не давязу... Памрэ, мусіць... Гэтак змучыўся бедны».

А тут ён ужо сядзіць і страляе, з двух стрэлаў забівае двух салдатаў! Адкуль у яго ўзяўся раптам наган? Страшэнна надумана ўсё гэта, як надумана і сцэна, дзе афіцэр чакае, каб стары Фрол раскалоў яму сякерай «панскую галаву, як плашку бярозавых дроў».

Аўтар не мае пачуцця, не перажывае таго, пра што піша, пазбаўлен наглядальнасці. Афіцэр-вораг у яго не мае рысаў жывога чалавека, ён толькі «яхідна» ўсміхаецца і «шыпіць», а не гаворыць. Пра адсутнасць наглядальнасці ў аўтара сведчаць наступныя прыклады:

«Раптам успыхнула бліжэйшая вёска і асвяціла над сабою лянiва паўзучыя хмары». Вёска—не порах і ніяк не можа «успыхнуць», як-бы аўтар гэтага ні хацеў; яна можа загарэцца, але хмар ніяк не асвеліць, уверсе будзе цёмна.

Чырвонаармейцы ідуць у разведку: «Доўга па балоту нырaлі яны паміж купін і дробнага хмызняку. Потым чырвонаармеец Худавец узлез на высокую хвою». Да ведама аўтара: хвоі ў балоце не растуць, яны растуць на пескавой глебе, а не на балоцістай.

У аўтара «раямі ўрываліся ў начную цемень вінтовачныя і кулямётныя кулі».

Прыклады гэтыя можна заключыць эпізодам з афіцэрам, «панская галава» якога, «як плашка бярозавых дроў, раскалолася на дзве часткі». Апошняе сведчыць пра поўную адсутнасць наглядальнасці ў аўтара, гаворыць пра тое, што водзіць ён пяром механічна, без удзелу пачуцця і фантазіі. Пісаць гэтак—значыць псаваць паперу.

Р. МУРАШКА.

ЗАМЫСЕЛ І ВЫРАШЭННЕ

Пісьменнік Мікола Ільінскі прарабіў цікавы вопыт. Ён паспрабаваў уваскрасіць чэхаўскага Белікава і прасачыць за яго дзейнасцю ў нашы дні. Мы не збіраемся параўноўваць М. Ільінскага з Чэхавым, але вопыт Ільінскага заслугоўвае ўвагі.

Сучасны Белікаў, выведзены М. Ільінскім, не задавальняецца ўжо скромнай пасадай выкладчыка грэчаскай мовы ці правізара ў аптэцы. У Чэхава «чалавек у футляры» не таіў сваіх перакананняў. Скалечаны ўмовамі жыцця і асяроддзем, ён толькі хацеў, каб увесь гарадок паважаў начальства і выконваў усе афіцыйныя загады. У М. Ільінскага «чалавечак у штоніках» таксама ходзіць на задніх лапках перад начальствам, але яго падхалімства мае ўжо новую якасць: «чалавечак»—у першую чаргу кар'ерыст, шкурнік, ён хоча вылучыцца, хоча, каб усе пра яго ведалі.

Чэхаўскі Белікаў не быў падлюцом. Дабіваючыся звальнення з гімназіі Пятрова, Егорава і іншых неспакойных юнакоў, «чалавек у футляры» не шукаў тут асабістай карысці. «Чалавечак у штоніках» гатоў зганьбіць самага чэснага чалавека, нават прадаць роднага бацьку, каб звярнуць на сябе ўвагу і ўзняцца ў сваёй кар'еры хоць на адну ступеньку вышэй.

Страх, самы сапраўдны жывёльны страх прымусіў чэхаўскага Белікава захаваць у футляр не толькі цела, але і душу. «Чалавечак у штоніках» таксама дрыжыць пасля кожнай зробленай ім подласці. Тут ён ужо больш нагадвае «прамудрага піскара» Салтыкова-Шчадрына. Кожны раз, калі нягоднік адчувае трывогу, ён больш за ўсё хоча, каб усе забыліся на яго паклёпніцкія газетныя артыкулы і не прыкмячалі, як трымцяць ад страху штонікі на яго шчупленькіх, хударлявых ножках. Яму нават здаецца, што жонка ў яго не проста касавурая, а што «яна касавурыць знарок, каб захаваць свой пільны назірк за яго паводзінамі».

Замысел М. Ільінскага, бясспрэчна, заслугоўвае ўвагі. Але толькі замысел. Чытаючы Чэхава, ніхто не здзіўляецца, што Белікаву ўдаецца трымаць у страху цэлы гарадок. Так магло быць у сапраўднасці. Але-ж чэхаўскі гарадок № за дваццаць год савецкай улады павінен быў змяніцца, і трымаць яго ў страху ў нашы дні—справа немагчымая. М. Ільінскі гэтага не заўважыў. Можа, гэта гучыць і недарэчна, але ў гарадку Ільінскага, бадай, і няма савецкай улады.

Хто паверыць М. Ільінскаму, што яшчэ не так даўно ворагі маглі беспакарана рабіць усё, што ім хацелася? Між тым, агент замежнай разведкі Бульбянік і яго хэўра—начальнік міліцыі Дужкін, рэдактар мясцовай газеты «чалавечак у штоніках» і яшчэ некалькі мярзотнікаў—трымаюць у сваіх руках цэлы раён. Комуністы, калі верыць аўтару, «альбо панyла сядзелі, альбо **паціханьку** (падкрэслена намі—**Я. Г.**) стараліся на практычнай рабоце абвергнуць тэарэтычныя і практычныя пабудовы Бульбяніка». Праўда, знаходзіліся сярод вясковага актыва і комуністаў,—гаворыць пісьменнік,—і такія, што ўпарта не скарaліся і звярталіся ў цэнтр. Але ўдары, накіраваныя супроць Бульбяніка, «падалі на галовы тых, што накіравалі іх». Такім чынам, гарадок № ператварыўся ў своеасаблівы астравок у безбярэжным савецкім моры. Мадам Дужкіна лічыць гэты раён нейкім кулацкім раем, дзе ўсё «гладка, ціха, спакойна—адны працуюць, другія набываюць—усё як належыць».

Не адчуваючы супроцьдзеяння ні з якога боку, бульбянікаўцы гнуць у казіны рог беднату, насаджваюць кулацкія хутары, распраўляюцца з комуністамі. Яны ўжо бачаць у сне, што ўсё насельніцтва №-скага раёна «гаворыць на такой «нацыянальнай» кондавай мове, што яго не разумее нават сам Бульбянік, не кажучы пра жыхароў суседніх раёнаў».

Пісьменнік М. Ільінскі ў сваёй аповесці адышоў ад патрабаванняў соцыялістычнага рэалізма ў самым галоўным: яго героі дзейнічаюць не ў тыповай абстаноўцы. Гэта ў значнай меры абясцэньвае ўсе добрыя намеры аўтара. Пры другім падыходзе з «чалавечка ў штоніках» мог атрымацца цікавы і новы ў беларускай літаратуры вобраз сучаснага Белікава.

Але ў аповесці «Чалавечак у штоніках» ёсць і дадатныя якасці. Самі на сабе штонікі, якія «трэсліся і ўначы, вісячы на спінцы ложка», калі іх гаспадар быў чым-небудзь напалохан, ужо з'яўляюцца знаходкай пісьменніка. Нядрэнна паказаў тав. Ільінскі маральнае аблічча свайго «чалавечка». Пісьменнік намаляваў чалавека, надзеленага прыроднай лятуценнасцю і ў той-жа час пазбаўленага ўсякай фантазіі. Мары гэтага шкурніка тады, калі ён працаваў яшчэ толькі памочнікам правізара, былі досыць абмежаваныя: заўладаць каўбаснай гаспадаркай пульхнай нэпманкі Канапкінай, альбо дарвацца да пасады начальніка міліцыі і за кошт хабараў папоўніць зашытыя ў матрацы зберажэнні.

Убачыўшы, што ў гарадку, дзе арудуе хэўра бульбянікаўцаў, можна з выгадай для сябе ганьбіць чэсных людзей, чалавечак робіць з гэтага даволі практычныя вывады. Ён пачынае лавіць рыбку ў мутнай вадзе і дарываецца-такі да пасады рэдактара газеты. Хаця «чалавечку» ледзь удаецца суняць трасучку сваіх штонікаў, калі партыя і савецкая грамадскасць пачалі выкарчоўваць ворагаў, але пранырлівы прыспасаблёнец і тут на некаторы час знаходзіць выхад з цяжкога становішча. Ён адседжвае гэты неспакойны час на скромнай пасадзе загадчыка сталовай з тым, каб потым зноў узняцца даволі высока і арудваць ужо на ўчастку культуры і мастацтва.

Толькі страх перад непазбежнай карай паскорыў канец і без таго закончанай кар'еры «чалавечка». М. Ільінскі зрабіў правільна і застаўся верным сабе, што іменна так пакончыў з сваім героем. Можна было, следам за Бульбянікам, адправіць чалавечка ў турму. Гэта таксама было-б правільна, але не арыгінальна, шаблонна. Вар'яцтва чалавечка, выклікане яго страхам перад расплатай за ўсе свае злачынствы, абумоўлена ўсім папярэднім развіццём вобраза.

Нядрэнна таксама ўдаўся М. Ільінскаму вобраз начальніка міліцыі ў пачатку і «прафесара» ў канцы кар'еры—Дужкіна. Ілжэвучоныя такога гатунку і калібру,—людзі, якія гатовы былі даць «божую кароўку», каб толькі стварыць уражанне, што яны заняты сур'ёзнай навуковай працай,—у нашай рэчаіснасці траплялiся. Тут пісьменнік таксама не адступіў ад жыццёвай праўды. Губіць толькі справу штучна створаная аўтарам абстаноўка ўсеагульнага развальцтва. Уся аповесць набыла-б іншы каларыт і іншы напрамак, калі-б у ёй быў выведзен хоць адзін станоўчы герой, які-б мог супроцьстаяць бульбянікаўцам, варчакоўцам, усёй гэтай бандзе мярзотнікаў.

Перад тым, як друкаваць аповесць, тав. Ільінскаму трэба было ачысціць яе ад слоўнага смецця і шмат якіх даволі няўдалых афарызмаў. Пры ўсіх сваіх астатніх недахопах аповесць прайграе ад тых выкрутасаў, якія нанізаны вакол даволі нязграбнага афарызма «з голых па ніт цы—надзетаму кашулька». Чытачу надакучаюць бясконцыя развагі аб «нацыянал-індывідуалістычных» і «індывідуал-псіхалагічных» рысах «надзетых», аб безданамоджнасці «голых». Гутарка ідзе аб кулаках і бедняках. Але паспрабуйце гэта зразумець, калі М. Ільінскі піша такой мовай: «Бульбянік быў упэўнены, што чым больш будзе голых, тым больш і надзетых, і шчыра турбуючыся аб апошніх, старанна імкнуўся павялічыць лік першых».

Вельмі няўдала абыгрывае тав. Ільінскі словы «наш наркамзем», «наша акадэмія», «наша партыя». Трэба выкінуць з аповесці ўсе нязграбныя жарты накшталт таго, што «чалавечак заўважыў, што ён і яго штонікі не прымалі ўдзелу ў будаўніцтве» і г. д.

Пасля ўсяго сказанага зразумела, што аповесць удалася М. Ільінскаму толькі напалову. Урок з гэтага такі: нельга механічна склейваць у адно цэлае рознародныя з'явы, нельга штучнымі прыёмамі пераносіць на зусім новую глебу герояў класічнай літаратуры. Не ўлічыўшы гэтага, М. Ільінскі замест мастацкага сінтэзу пайшоў па лініі эклектычнага злучэння самых процілеглых па характару праяў нашага жыцця. У гэтым слабасць яго аповесці.

Я. ГЕРЦОВІЧ.

ОШЭР ШВАРЦМАН

У жніўні 1919 года пад мястэчкам Сарны загінуў у баі з белапалякамі адзін з пачынальнікаў савецкай яўрэйскай паэзіі Ошэр Шварцман.

Перад адыходам на польскі фронт, нібы прадчуваючы сваю блізкую гібель, ён сказаў на развітанне:

«Ну, і што-ж, калі загіну там... Калі ты з большэвікамі, калі стаіш за Савецкую ўладу, трэба ўмець і памерці за яе».

А ў сваім апошнім вершы пад назвай «Чорная маці—ноч» паэт кідае кліч: «Вораг ля варот! Хутчэй бярыце мячы, сядлайце коней і падымайце сцягі!» З гэтай песняй Шварцман добраахвотна ўступіў у рады Чырвонай Арміі і пайшоў абараняць сваю радзіму ад ворагаў рэвалюцыі.

Ошэр Шварцман.

Ошэр Шварцман пакінуў нам невялікую па колькасці літаратурную спадчыну—усяго некалькі дзесяткаў вершаў. Але гэтыя вершы, як і само герaічнае і светлае жыццё Шварцмана, зрабілі вялікі ўплыў на развіццё яўрэйскай савецкай паэзіі. Ошэр Шварцман спяваў поўныя радасці і геры ў жыццё песні аб маладосці, каханні, аб хараcтве прыроды.

«Маладосць, маладосць! Як іграючая храля, як сляза перапоўненай радасці твой поступ, твая малалая весялосць. Як вясною бярозавы сок з кавалачкамі кары, і чысты, і нячысты (затое адразу з дрэва), і перцкі на смак (такі ўжо ён). Але ад яго пахне зялёным клеем почкі. Ля дамбы крыкам шуміць радасць, і сонца, і свет, і я ў гэтым свеце».

Нават гэты празаічны пераклад прыгожага гімна маладосці, створанага Шварцманам, здзіўляе сваёй непасрэднасцю, шчырасцю, цеплынёй.

З надзеяй на светлае і радаснае жыццё краіны, з верай у яе будучае пайшоў Шварцман на фронт грамадзянскай вайны і там загінуў у росквіце сіл.

Яўрэйская савецкая літаратура ніколі не забудзе Ошэра Шварцмана. Нам думаецца, што прышоў час перакласці вершы Шварцмана на беларускую мову. Гэта будзе каштоўным укладам у беларускую літаратуру.

З. БАРСУК.

У КІНОСТУДЫІ „СОВЕЦКАЯ БЕЛАРУСЬ“

Кіностудыя «Совецкая Беларусь», нарэшце, пераехала з Ленінграда ў Мінск. Рашэннем партыі і ўрада ліквідавана ненармальнае становішча, перашкаджаўшае развіццю беларускага кіномастацтва.

За горадам, ля Магілеўскага шасе, ідзе будаўніцтва некалькіх вялікіх карпусоў для размяшчэння студыі. На будаўніцтва асігнавана чатыры мільёны рублёў. Аднак, не гледзячы на неаднаразовыя пастановы СНК, будаўніцтва ідзе марудымі тэмпамі. Ёсць пагроза, што к зіме, калі творчыя брыгады вернуцца з экспедыцый, і павінны будуць пачаць павільённыя здымкі, памяшканні для іх—павільёны—не будуць гатовы, не будуць абсталяваны. Гэта можа прывесці к зрыву тэрмінаў выпуску пушчаных у вытворчасць кінокарцін. Дарэчы, месца для студыі выбрана няўдала. Рух па шасе, каля якога размешчаны карпусы, будзе ўвесь час перашкаджаць рабоце, асабліва пры гуказапісах, у часе якіх патрэбна абсалютная цішыня.

Зараз некалькі творчых брыгад студыі працуюць у Кіеве і Одэсе. Яны здымаюць фільмы «Прыяцелі», «Будні», «Маё каханне».

Сцэнарый «Прыяцелі» напісан кінодраматургам Н. Таўбе. «Прыяцелі»—фільм аб маладых людзях нашай эпохі, толькі-што выходзячых у жыццё, аб іх станаўленні, выбары прафесіі, авалоданні ведамі. Фільм ярка пакажа жыццё дзесяцікласнікаў, іх мары, імкненні, іх гора і радасць. Для таго, каб ісці ў першых радах будаўнікоў соцыялізма, наша моладзь павінна авалодваць ведамі, — у гэтым асноўная ідэя твора. «Прыяцелі» павінны выйсці на экраны ў пачатку 1940 года. Ставіць фільм рэжысёр М. Гаўронскі.

Фільм «Будні» (сцэнарый П. Голікава і Л. Глазычова, рэжысёр Б. Шрэйбер) раскажа аб жыцці нашых лётчыкаў. Аўтары ўзялі будні і на фоне гэтых будняў паказваюць герaічную работу і вучобу людзей. У радзе цікавых вобразаў аўтары раскрываюць самыя разнастайныя характары, паказваючы людзей не схематычна, унікаючы шаблону, які ў апошні час характарызуе карціны аб лётчыках.

Песні да фільма «Будні» напісаў паэт М. Светлоў.

«Маё каханне» (сцэнарый Н. Прута, пастаноўшчык — засл. дзеяч мастацтваў БССР В. Корш) — фільм аб чулых, пасапраўднаму таварыскіх узаемаадносінах паміж людзьмі, паміж мужчынам і жанчынай. Музыку да фільма піша засл. дзеяч мастацтваў кампазітар Дунаеўскі.

Акрамя гэтых карцін, студыя мяркуе ў бліжэйшы час пусціць у вытворчасць «Жніво» (сцэнарый Васіленка, рэж. С. Наўроцкі) і «Як трэба любіць» (сцэнарый М. Кац, рэж. Аршанскі). Апошні сцэнарый напісан на матэрыяле калгаснага будаўніцтва ў Біробіджане. «Жніво» паказвае наш тыл у часе будучай вайны.

Дадатным з'яўляецца тое, што ўсе сцэнарыі напісаны на матэрыялах сёнешняга дня, імкнуцца стварыць цікавыя станоўчыя вобразы людзей нашых дзён, падняць актуальныя тэмы.

У 1940 годзе студыя мяркуе падняць тэму велізарнага значэння: «Таварыш Сталін — тварэц і арганізатар БССР». Над сцэнарыем на гэту тэму працуюць пісьменнікі А. Зеновін і І. Шапавалаў. Стварэнне такой кінокарціны — ганаровая задача для ўсяго творчага калектыва студыі.

Вялікім недахопам у рабоце студыі было і ёсць на сёнешні дзень слабае ўключэнне творчых сіл нашай рэспублікі ў работу студыі. Зараз, калі «тэрытарыяльны» разрыў ліквідаван, творчыя работнікі павінны больш актыўна ўключыцца ў творчае жыццё кіностудыі. Сцэнарны аддзел студыі мае рад дагавароў з пісьменнікамі (тт. Маўр, Бядуля, Клімковіч, Крапіва і інш.), але ніхто з іх, не гледзячы на тое, што тэрміны здачы работ даўно мінулі, не здалі сцэнарыяў. Як пісьменнікі, так і кіраўнікі студыі павінны, нарэшце, зразумець, што беларускую кінематаграфію павінны ствараць яны, а не хто іншы, і наладзіць, нарэшце, плённыя ўзаемаадносіны, у выніку якіх з'явіліся-б высокамастацкія фільмы аб жыцці нашай ордэнаноснай рэспублікі.

Б. МІХАЙЛАЎ.

АЛІМПІЯДА ЧЫРВОНААРМЕЙСКАЙ САМАДЗЕЙНАСЦІ

29 і 30 жніўня ў Мінску праходзіла 7-я алімпіяда чырвонаармейскай мастацкай самадзейнасці войск Беларускай асобай ваеннай акругі.

Перад алімпіядай адбыўся рад аглядаў і алімпіяд у гарнізонах. Лепшыя калектывы і выканаўцы спаборнічалі на права ўдзелу ў алімпіядзе, а пераможцы алімпіяды прынялі ўдзел ў заключным вечары.

Праведзеная алімпіяда ярка сведчыць аб тым, што побач з высокай баявой падрыхтоўкай часцей вырасла і расцвіло чырвонаармейскае самадзейнае мастацтва, якое ператварылася ў магутны сродак палітычнага і культурнага выхавання чырвонаармейцаў, камандзіраў, членаў сямей камначскладу.

Побач з харавой, танцавальнай інструментальна-музычнай творчасцю на алімпіядзе было багата прадстаўлена чырвонаармейскае зацейніцтва, а таксама самадзейнасць дробных падраздзяленняў і дзяцей камначскладу.

Харавыя калектывы пад кіраваннем жонкі чырвонаармейца Бяловай і Грыгор'евай, малодшых камандзіраў Булаева і Фіжэнка, музычна-змешаныя ансамблі пад кіраваннем чырвонаармейца Бялова і Целешэўскага прызнаны лепшымі калектывамі акругі. Танцавальна-плясавыя калектывы пад кіраваннем Лашманавай, лейтэнанта Галінскага, жонкі камандзіра Мадзіноўскай занялі першыя месцы.

Заслугоўваюць вялікай увагі балалаечны хор пад кіраваннем малодшага камандзіра Сасуліна і аркестр народных інструментаў пад кіраваннем Берэслаўцава, якія выконваюць складаны совецкі і класічны рэпертуар (Бетховен, Шапен).

Трэці год першае месца па сольных спевах трымае жонка камандзіра Логвінава (каларатурнае сапрана) і ветурач 3-га ранга Клюеў (лірычны тэнар).

Старшы палітрук Жалтоў і чырвонаармеец Алушэў паказалі сябе майстрамі мастацкага чытання.

Трэба адзначыць лялькавы тэатр чырвонаармейца Бронзаса, джаз-гол чырвонаармейцаў Старчына, Палэтаева і Макарэцкага, выкананне дзіцячых апавяданняў жонкай камандзіра Трубчэнка, жанглёрскае майстэрства Таміліна. Гэтыя нумары прызнаны лепшымі зацейнымі выступленнямі па акрузе.

У алімпіядзе прыняло ўдзел больш тысячы байцоў, камандзіраў і жонак камначскладу, — усе яны выдатнікі баявой і палітычнай падрыхтоўкі, актывісты грамадскай работы.

В. М.

АРГАНІЗАЦЫЯ БЕЛДЗЯРЖЭСТРАДЫ

Пастановай Соўнаркома БССР ад 19 жніўня бягучага года эстрадны сектар Белдзяржфілармоніі вылучан з 1 верасня ў самастойную арганізацыю «Белдзяржэстрада».

Стварэнне Белдзяржэстрады адыграе вялікую ролю ў справе абслугоўвання канцэртамі самых шырокіх мас працоўных. Трэба адзначыць, што работа эстраднага сектара пры Філармоніі не змагла атрымаць адпаведнага размаху, паколькі кіраўніцтва Філармоніі не магло аддаць эстрадзе патрэбную ўвагу.

Зараз кіраўніцтва Белдзяржэстрады (дырэктар тав. Блюмберг) вызначыла шырокі план абслугоўвання абласцей, раёнаў і непасрэдна калгасаў канцэртамі.

На Мінскай вобласці працуе канцэртная брыгада, якая ўжо дала ў калгасах 61 канцэрт і абслужыла звыш 50.000 чалавек. Канцэртныя брыгады створаны таксама ў Віцебскай і Гомельскай абласцях. У бліжэйшыя дні будуць створаны канцэртныя брыгады для абслугоўвання насельніцтва Магілеўскай і Палескай абласцей.

Прыняты меры да ўкамплектавання штатаў Белдзяржэстрады беларускімі кадрамі і акторамі братніх рэспублік.

З Кіеўскай дзяржэстрадай заключан дагавор на прысылку ў БССР кваліфікаванай брыгады эстрадных актораў.

Я. ШЧАРБАТАЎ

Паша

НАВЕЛА

Трактары, сударжна ўздрыгнуўшы, замёрлі. Пётр Астапаў лёгка саскочыў з сядзення і пачаў аглядаць свой «Сталінец». Усё аказалася ў парадку. Ачысціўшы машыну ад пылу і кoпаці, ён накрыў яе брэзентам. Ля другога трактара завіхалася Паша.

Пётр падышоў к ёй на дапамогу. Разам моўчкі агледзелі кожны вінцік, ачысцілі, змазалі.

Неўзабаве падбег брыгадзір калгаса — малады, вясёлы хлопец. Ён радасна загаварыў:

— Вось гэта справа. На 240 процантаў перакрылі норму. Гэта-ж рэкорд! Вітаю з поспехам. Яшчэ дзянёк такой працы і з ворывам будзе скончана. — і ён подбежкам накіраваўся ў калгас.

Трактарысты, усміхаючыся, пераглянуліся.

— Бачыш, якіх ты спраў нарабіла, — жартаваў Пётр. — пападзе табе, эй, пападзе!

— Разам будзем адказваць...

На дарозе Пётр спытаўся:

— На вечарынку прыдзеш?

— Прыду, а што?

— Так, размова ёсць.

На вечарынцы Пётр амаль не танцаваў. Больш сядзеў моўчкі. Думаў аб Пашы. Даўно ўжо ён носіць не вобраз у сваім сэрцы, носіць ціха, асцярожна, быццам баючыся адпугнуць. Ды ці толькі ён адзін несціў мару аб каханні дзяўчыны? Не адзін хлопец з вёскі Рэкаткі, ды і з суседніх, заглядаўся на гнуткі і стройны, як маладая бярозка, стан, любаваўся яе лёгкай дзявочай паходкай. А вочы... блакітныя, вясёлыя і праменістыя, нібы вясна,—яны не давалі хлопцам спакою. Амаль кожны з хлопцаў меў глыбока ў сэрцы затоенае жаданне бясконца гладзіць яе шаўкавіста-льняныя валасы, што кучаравіліся над загарэлай шыяй.

Больш за ўсіх, вядома, мог разлічваць на поспех у Пашы Пётр Астапаў. Усё-ж — разам працуюць, абое стаханаўцы. Ён комсамолец, хлопец статны і прыгожы. Хлопцы ведалі ўсё гэта, а таму зайздросцілі яму і крыху злавалі. Меркаваў так і ён сам, але...

Пасля вечарынкі пайшоў праводзіць. Ішлі ціха, моўчкі. Навакол таксама цішыня. Мяккі, задумны вечар. У небе рояцца малдыя зоры.

«У такі вечар, калі кахаеш зрабіў-бы нямаведама што, свет-бы перавярнуў, — думае Пётр. — Вось, здаецца, абняў-бы яе, прыціснуў к грудзям, каб пачула трапятанне гарачага сэрца. Ды дзе там! Ідзеш вось і нават сказаць нічога не адважышся. Яна таксама маўчыць. Думае. Але аб кім? Паспрабуй, адгадай дзявочыя думы!»

— Паша... Я хачу сказаць...

— Гавары.

Яна ветліва глядзіць яму ў твар. Але ён марудзіць, не адважваецца.

«І колькі разоў так...—думае ён. — І што я за хлопец такі дурны».

— Я хачу спытацца: ці не пайшла-б ты за мяне?..

— Ха-ха-ха. — звонка смяецца Паша. — Вось, дзівак, надумаўся!

Абескуражаны Пётр сярдзіта моршчыцца. Потым, крыху счакаўшы, гаворыць ужо смялей:

— Не, Паша, я сур'ёзна. Я даўно ўжо думаю аб гэтым.

— Ну, добра, і я падумаю, — лукава адказвае яна, і весела пырхнуўшы, нібы птушка, бяжыць дахаты.

Назаўтра Пётр яшчэ з большай стараннасцю варочаў калгасную зямлю. Жартаваў, смяяўся з Пашай. Ветлівай і вясёлай была яна. Усё ішло добра. Але вечарам навіна, як чорная хмара, прыхлупіла Пятрову радасць. Яна, быццам гром сярод яснага неба, пракацілася па вёсцы і ўдарыла ў сэрца хлопца.

З суседняга калгаса прыехалі да Пашы хлопцы. Прыехалі разудала, з песнямі і гармонікам. І ахнулі ў калгасе:

— Сваты да Пашы!

Позним вечарам сваты выйшлі на вуліцу і адразу пахваліліся, што дзяўчыну засваталі. Чужыя хлопцы засваталі! За старшыню калгаса. Вось дзе яно было, Пашына каханне!

Апусцілі хлопцы галовы, а больш за ўсіх засумаваў Пётр Астапаў. Проста-такі пакрыўдзіўся на дзяўчыну:

— Чаму-ж не гаварыла ўчора аб гэтым, чаму смяялася?

Раніцою яна не прышла на поле... Некалькі дзён хадзіў Пётр, нібы рыба ў мутнай вадзе: работа з рук валілася. Бачылі гэта хлопцы і вельмі спачувалі яму. Дапамагчы-ж не маглі.

У нядзелю да Пятра прыехаў жаніх. На вяселле прасіць прыехаў. Пятру хацелася хоць раз пабачыць яшчэ Пашу, тым не менш ён адмаўляўся. Ёсць-жа ў яго і свой гонар!

Але старшыня не адставаў:

— І чаго ты сердзішся? Паедзем, пагуляем.

Паехалі. Пётр, лежачы на калёсах, усю дарогу маўчаў.

— Саскучыўся ты, мабыць, без Пашы, — гаварыў старшыня.

— А нам яна за тыдзень вельмі дапамагла. Усё поле ўзараўнула. Каб не яна, не хутка-б мы з сяўбой управіліся.

«К чаму ён усё гэта, — не мог зразумець Пётр. — Жэнішся на Пашы, ну дык і жаніся».

Ля старшынёвай хаты іх сустрэла Паша. Такая-ж, як і раней, вясёлая, жыццёрадасная, падбегла яна да Пятра і прывіталася.

— А цяпер пайшлі малаэую глядзець. — папягнула яна Пятра ў хату.

— Як гэта маладую? А ты?

— Я — маладая?! Ха-ха-ха, — заялася смехам Паша. — Хто табе сказаў?

— А сваты?

— А ты і паверыў? Вось дзівак! Пасмяяліся хлопцы. З МТС далі распараджэнне, каб я ў гэты калгас на дапамогу выехала. Вось яны і прыехалі за мной, а пусцілі чутку — быццам у сваты.

— Паша! — крыкнуў Пётр і абняў яе так, што аж косці затрашчалі. — Дык гэта ўсё няпраўда?!

— Ну, канешне, няпраўда, — туляючыся да яго, прамовіла Паша. — Дурненькі ты мой...

Дык вось дзе яно было, Пашына каханне.

Магілеў.

Адказны рэдактар І. ГУРСКІ.

Мінск, друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Совецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду. Уп. Галоўлітбела № Р—1262.